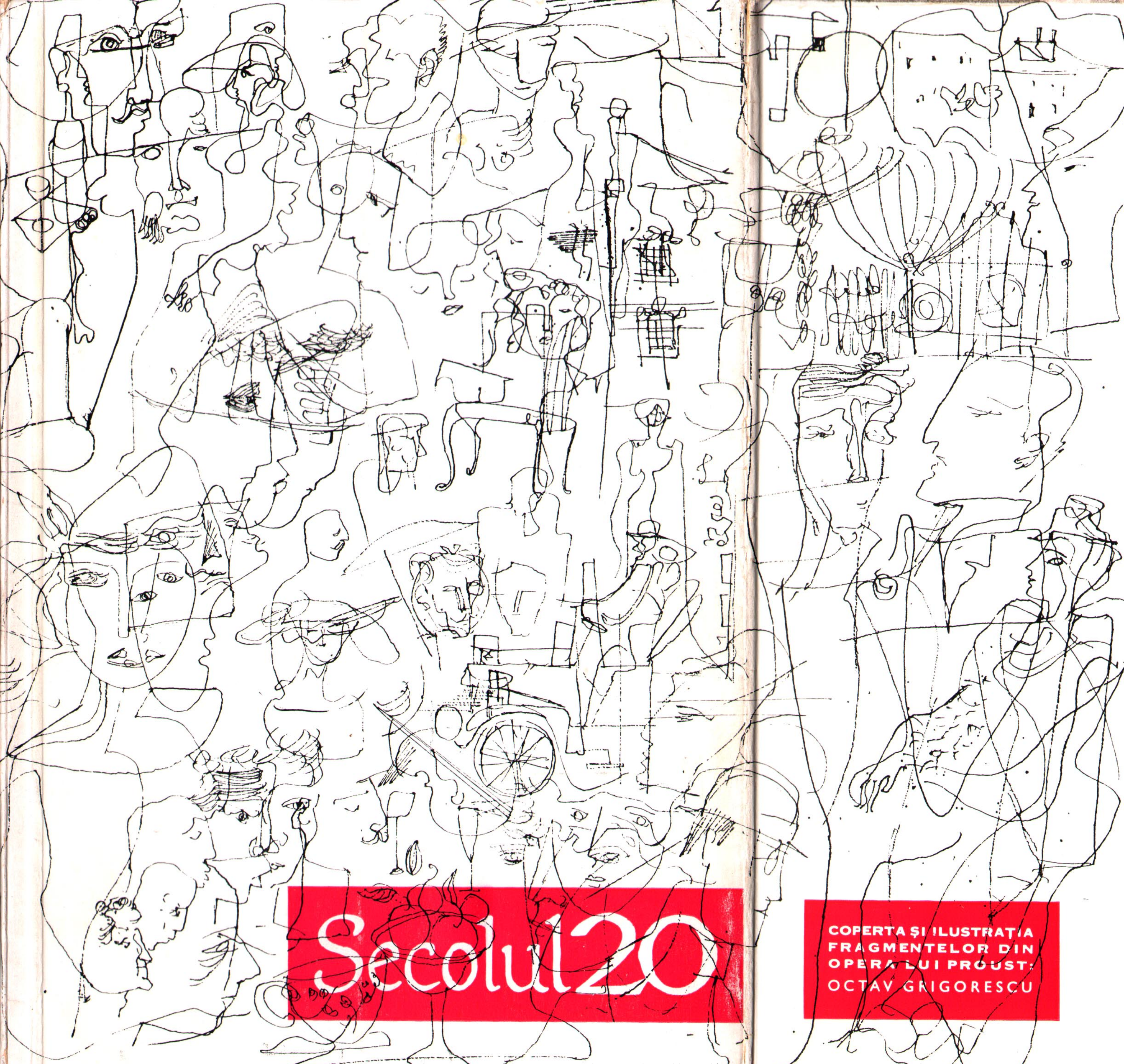


www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor din R.P.R.

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, MARCEL BRESLAȘU REDACTOR-ȘEF, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, GEORGETA HORODINCĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

4

1965

SUMAR

95 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI LENIN

EVGHENI EVTUȘENKO: *Trimișii satelor merg la Lenin*, poem, în romînește de Ioanichie Olteanu • 3

ROBERT ROJDESTVENSKI: *Lenin*, poem, în romînește de Cezar Baltag • 6

MARCEL PROUST

Jean Santeuil, fragmente, în romînește de Iulia Soare • 11

Împotriva lui Sainte-Beuve, fragment, în romînește de Iulia Soare • 24

ÎN CĂUTAREA TIMPULUI PIERDUT

La umbra fetelor în floare, fragmente, în romînește de Vladimir Streinu • 29

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

Sodoma și Gomora, fragmente, în romînește de Vladimir Streinu • 61
Pagini de corespondență, în romînește de I.S. • 102

•

A. V. LUNACEARSKI: *Marcel Proust*, în romînește de Mihail Calmîcu • 111
EUGEN IONESCU: *Proust încorporat* • 116
ANTON HOLBAN: *În marginea lui Proust* • 118

•

ELENA VIANU: *Ironia lui Proust* • 121
AL. DIMITRIU-PĂUȘEȘTI: *Însemnări despre arta lui Proust* • 131
GEORGETA HORODINCĂ: *Istoria pierderii și regăsirii timpului* • 139
ION NEGOIȚESCU: *Critica proustiană actuală* • 151
GEORGE BĂLAN: *Revelația proustiană a muzicii* • 158

CRONICA LITERARĂ

Probleme teoretice ale traducerii (III)
ROMULUS VULPESCU: *Prozodia unor forme fixe* • 168

CĂRȚI • IDEI • OPINII • 172

EDGAR PAPU, *Memorie și univers captiv;* I. IGIROȘIANU, Debussy și a doua memorie; ELENA SAVU, *Anton Holban sau lectura afectivă;* MARIANA ȘORA, *Romanul unei lecturi;* NICOLAE BALOTĂ, *Judecata și moartea estetului*

CADRAN MONDIAL • 192

PREZENTAREA ARTISTICĂ: GETA BRĂTESCU
PREZENTAREA TEHNICĂ: ANDRONICA POPESCU
S. CIUBOTARU

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

EVGHENI EVTUŞENKO

Trimişii satelor merg la Lenin

Pe drumuri de ţară, prin cătune,
soli ai durerii comune,
merg
la Lenin
trimişii satelor.
Merg
la Lenin
trimişii satelor.
Şuieră vîntul,
stă să-i prăvale,
lupi hămesiţi le dau tîrcoale,
dar ei merg înainte după dreptate,
rîvnită
de veacuri
nenumărate.
Ah, cîţi trimişi ai ţăranilor,
din vremea Pugaciovilor şi Stepanilor,
n-au pornit
către Lenin
la fel,
fără s-ajungă,
fără s-ajungă la el...
Ei merg
repetînd cu buze-ngheţate
poruncile
încredinţate.
Paşii
ce-i fac
sînt şi-ai celor
căzuţi
prin veac.
De pe Volga lui Razin, venit,
Lenin
citeşte-al depeşelor şir nesfîrşit
şi-n toate benzile
comunicatelor
îi vede pe ei:
trimişii satelor.
Le vede feţele
arse de vînt.
Aude tusea lor de pămînt.
El ştie ce-i doare:
ghete, cuie.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

Făina ce nu e.
Urlă viforul,
parcă plînge.
Gerul
i-apleacă
şi-i frînge.
Şi Lenin,
de sine
uitînd,
îi vede
pe ei,
prin zăpezi înotînd.
Vede cai galopînd pe banda subţire.
Copii şi femei ce plîng în neştire.
Culacii cu grîne dosite-n hambare.
Spectrul holerei profilîndu-se-n zare.
Şi gîrbovi
de viforul fără ostoi,
croindu-şi drum prin ninsoare,
greoi,
bolovănoşi şi posaci
ca troienii,
merg ţăranii la Lenin.
Merg
pe cîmpuri
de-a dreptul.
Taie
pădurea
cu pieptul.
La Lenin
s-ajungă mai repede vor.
Dar Lenin sînt şi ei
cu şubele lor.
Şi prin învălmăşeală,
prin suferinţă
şi larmă,
printre constelaţii
şi focuri de armă,
nevăzut,
împreună cu ei,
cu sătenii,
merge Lenin
la Lenin. . .
E noapte, dar nu doarme nici
o clipită.
E-nvelit cu o pătură peticită.
Viforu-n geam
izbeşte-n rafale:
« Praful s-alege de visele tale »
Vîrtejul ninsorii
conspiră într-una.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

Ca un mic vagabond,
luna
se-ascunde-ntr-un nor gros,
să n-o-nhaţe Ceka, de jos.
« Praful s-alege!
— scrîşnesc
debandada, ruina.
Vom lăsa numai paragina şi rugina !»
« Praful s-alege! »
zice fonfăită şi neruşinată
nedreptatea, tîrfă bătrînă.
N-am să mor niciodată ! »
Nişte arătări asudate şi slute
pufnesc în rîs,
şi cobesc pe-ntrecute:
« Rusia s-a-ndreptat de mijloc?
A ieşit din noroi?
O să cadă
la loc! »
« În noroi cu ea! »
rînjeşte mizeria.
« În noroi! » îi meneşte puzderia
speculanţilor.
« În noroi !»
Denikin urlă şi zbiară.
« În noroi !»
Intervenţia-i gata să sară.
Potlogarii,
deştepţii,
lepădăturile,
lichelele şi toate scursurile
nechează,
schelălăie,
fac tărăboi:
« În noroi!
În noroi!
În noroi! »
Viforul cîntă de îngropare.
Dar el e pe Volga
liniştitoare,
din nou Volodea,
cu privirile însetate
de larguri
şi libertate.
Răscolite de-o jale
neistovită,
spumegă valurile
şi se agită.
Ca-n sufletul Rusiei,
pîlpîie-n ele
luntrile lui Stenka, fără vîntrele.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

Miros de cetină poartă Volga la vale.
Aude glasul ei moale:
« Ce-i, elev din Simbirsk?
Cum văd eu,
ţi-e cam greu să fii Lenin,
ţi-e greu. . . »
Şi somnul nu vrea, nu vrea să vină.
Dar prin viforniţă
şi ruină,
el vede oameni veniţi de departe,
vii ca ideea fără de moarte.
Şi, dornic de-ndemnuri şi sfaturi,
porneşte spre lumea de dureri şi oftaturi
şi merge
Lenin
pe sate. . .
Şi merge
Lenin
pe sate. . .

1964.

În romîneşte de IOANICHIE OLTEANU

ROBERT ROJDESTVENSKI

Lenin

Eu,
mie însumi asemeni,
credincios adevărului meu,
vă vorbesc
despre
Vladimir Lenin
despre drumul nostru,
mereu.
Iată,
se smulge pămîntul,
părăsindu-şi povara
de asfinţit,
tîmplele munţilor încep din cîmpie,
voi începe cu Lenin
şi eu,
negreşit.
Secolii vechi aşteptară
sub soare
răbdători concentrînd
înspre azi

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

energia revoltelor
anterioare,
sîngele miilor
de comunarzi.
Istoria-şi taie,
fără cruţare,
printre ceţuri,
calea,
pe jos.
Timpul nu are
tăbliţe
indicatoare:
« Atenţie!
Drum periculos »
Lacome gîturi întorc
serpentinele
pe care nu le-am fost
aşteptat. . .
Văpăile noastre
pulsează
destinele,
modulările
timpului
împurpurat.
Mai roşii să fie!
Nu însă
de sînge
şi nu
de ruşinea
aidoma
febrei.
Îndoiala, căderile,
împotrivirile,
sfîşiară ovalul
obraz al planetei.
Dar iată
sub soare,
există
Partidul
de Vladimir Lenin
înfăptuit;
încredinţîndu-i-se,
lumea începe
drumul său unic,
neistovit.
Braţul lui Lenin
pipăie pulsul
patriei mele,
an după an.
An după an,
tuturor generaţiilor

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

el le e marele
contemporan.
Locuitori din Varşovia,
Praga, Havana, Hanoi,
priviţi, Lenin urcă
lespezile
secolului,
spre
voi.
Eu văd
raze
de inimi-coloane,
aurind, şerpuind
şi pulsînd,
ei sînt fiii
frunţii
lui Lenin,
ai trecerii lui
pe pămînt.
Drumul totului
iată-l!
Iată spirala!
Sensul nostru acesta-i
anume.
Răbdăm geruri
şi arşiţi.
Străbatem pustiuri
şi murim
şi ne naştem
pe lume.
Drumul totului iată-l!
Iată spirala!
Oh, şi cîte mai sînt de făcut!
Ne-nvîrtim de milenii
şi rotaţia sferei
pămînteşti
e abia la-nceput.
Sună cu patimă
semnal al începerii!
Luminează cu furie
soare fierbinte!
Totul e înainte.
Înainte e Lenin.
Tinereţea noastră
e înainte. *

În romîneşte de CEZAR BALTAG

---

* Fragment din poemul « *Scrisoare către secolul XXX* »

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

MARCEL PROUST

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

MARCEL PROUST

Jean Santeuil

FRAGMENTE

HENRI DE REVEILLON

Şi iată că, înainte de a trece mai departe, trebuie să vorbesc acum despre această tante Louise, care, « sîmbătă, la ora două » avea să-l cunoască pe Henri de Réveillon şi care-l iniţiase pe Jean în ritualul referitor la ceea ce numim noi cărţi de vizită, ritual dătător de satisfacţii, dar şi de dezamăgiri — cum sînt mai toate ritualurile mondene. Nu-i vorba aici de o întîmplare ; existau temeiuri adînci, din acelea care provoacă deopotrivă fenomenele aşa-zise mondene cît şi fenomenele aşa-zise serioase, situaţiile sociale cît şi evenimentele istorice, da, existau temeiuri de acest fel care explicau de ce salonul doamnei Antoine Desroches, născută Grimaldi, verişoară cu doamna Santeuil şi căreia Jean îi spunea tante Louise, ajunsese în clipa cînd Jean îl cunoscu pe Henri de Réveillon, un salon foarte preţuit printre saloanele pariziene cele mai vestite, calitate pe care şi-a păstrat-o pînă anul trecut. Capitolul, pe care-l vom scrie, s-ar potrivi tot atît de bine într-un studiu psihologic asupra diferitelor specii de ambiţioşi sau într-un studiu istoric asupra societăţii de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, pe cît se potriveşte în istoria mai modestă a lui Jean Santeuil.

Sărac, inteligent, ambiţios şi abil, Antoine Desroches se împrietenise în timpul serviciului militar cu tînărul Frédéric Breslau, prinţ de Brême, fiul unei personalităţi dintre cele mai importante în lumea imperiului şi înrudit chiar cu familia împăratului. Antoine căpătase medalia de onoare a Şcolii de Bele-Arte şi aştepta să fie trimis la Roma. Tînărul prinţ era uimit de soliditatea cunoştinţelor sale artistice. Fiind într-o zi în permisie şi făcînd pentru prima oară o vizită la palatul de Breslau, Antoine îi ului pe părinţii lui Frédéric cînd discută pe rînd toate piesele din celebra lor colecţie de tablouri şi obiecte de artă, ridicînd chiar la prima vedere o obiecţie de pictor, pe care Baudry n-o formulase decît după o îndelungată examinare, găsindu-i soluţia într-un argument care scăpase unui expert în ziua cînd — rugat de bătrînul prinţ de Brême

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

— Încercase să ridice în ochii lui Baudry valoarea combătută a colecției sale, sau demonstrînd prin argumente istorice că o semnătură era greșită ori că în catalog se strecurase o contradicție. Bătrînul prinț, care știa de la Frédéric că prietenul lui e foarte sărac, încercase să-l ajute. Antoine refuzase orice ofertă dintr-un sentiment firesc de corectitudine, desigur, dar și mînat de acea logică nelămurită a ambițiosului, care renunță instinctiv la plăceri de moment fiindcă vrea să cîștige un renume solid de dezinteresare absolută, tot atît de folositor pentru satisfacerea viitoare a pasiunii sale, pe cît îi sînt de nefaste satisfacțiile efemere ce i-ar oferi buna stare și vanitatea.

Tatăl lui fusese toată viața funcționar și, în copilărie, Antoine nu auzise din gura oamenilor de lume, puțini la număr, care aveau legături de afaceri cu domnul Desroches, decît cuvinte protectoare. Era unul din oamenii, pe care, după ce ți-au făcut un serviciu, îi răsplătești oferindu-le un bilet de teatru fiindcă e cu neputință să-i inviți la tine. Antoine dorea fierbinte ca, într-o bună zi, toți oamenii aceia să fie și ei în stare de orice josnicie pentru a pătrunde în casa lui. Există ființe omenești, care doresc tocmai lucrurile ce le-au lipsit totdeauna, deoarece, cunoscîndu-le doar din imaginație, cunosc numai aspectul lor frumos. O cocotă vrea să fie respectată și iubită. Un servitor dorește să-și cucerească independența. Unii oameni țin să fie « șic ». Așa se explică de ce, în mod frecvent, un valet iubit și răsfățat de stăpînii pe care i-a slujit o viață întreagă și pe care i-ar putea sluji mai departe pînă la moarte, cu siguranța că-i va moșteni, îi părăsește după ce s-a îmbogățit, se face negustor de vinuri și pierde în cîteva luni tot ce a agonisit ca servitor. Așa se explică de ce un actor, care a cunoscut în viață bucurii nemăsurate, consideră că bucuria supremă e să fie decorat ca un oarecare sub șef de birou, de ce o cocotă părăsește pe bancherul care-i dădea două sute de mii de franci pe an, dar o trata ca pe o tîrfă și preferă un tînăr mînă-spartă, care i se adresează ca unei femei din lumea bună și, după ce a făcut-o să se îndrăgostească de el, îi dă convingerea că e, într-adevăr, o astfel de femeie. Așa se mai explică de ce multe tinere și mulți tineri ai căror părinți au fost disprețuiți pentru profesia sau pentru originea lor etnică, își părăsesc prietenii, își distrug fericirea, își pun în joc averea, își dau chiar viața pentru ca un nobil să le fie martor într-un duel, sau să accepte o invitație la masa lor. Să nu uităm că oamenii de litere, descendenți adesea ai unor familii sărace și privind, de altfel, lumea bună cu ochii imaginației, care înfrumusețează totul, sacrifică de dragul acestei lumi un lucru, mai important pentru ei decît pentru alții, fiindcă pe lîngă bunurile jertfite despre care am vorbit, ei renunță la singurătate, la bucuriile vieții interioare, la adîncimea gîndirii, la o viață demnă, la o glorie trainică.

Totuși, e foarte rar ca oamenii de litere să sufere de un snobism chiar atît de naiv și să fie măcinați de o ambiție chiar atît de premeditată cum crede lumea sau cum îi zugrăvesc romanele, sau cum se arată într-o operă nemuritoare, de pildă, poetul Lucien de Rubempré. Nu, un Rubempré modern și — trebuie s-o spunem — orice Rubempré indiferent de perioada în care trăiește, nu-și spune: « Vreau să fiu cineva, vreau să ajung în societate un om tot atît de căutat, de temut și de bogat ca Maxime de Trailles sau ca Ernest de Rastignac ». Nu, Rubempré gîndește așa: « Vreau să-mi pot spune că am simțit tot ce se poate simți, vreau să-mi potolesc cugetarea istovită de speculația pură adăpînd-o chiar la izvoarele vieții. Ca să pot descrie viața, vreau s-o trăiesc ». (Raționamentul acesta nu-l determină totuși, să ia cunoștință de mizerie sau de mediocritate, deși, în aceeași măsură ca și îmbelșugarea sînt

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

şi ele forme ale vieţii). El îşi spune: « Societatea asta va servi drept model tablourilor mele, care n-ar semăna cu nimic dacă n-aş avea un model pentru ele. Cît de interesante pentru un psiholog sînt vieţile acestea deosebite, aparţinînd unei flore psihologice deosebite a acelei regiuni deosebite din viaţă şi din lume, care se numeşte *lumea bună;* cît de interesant e snobismul, floarea cea mai veninoasă, dar şi mai frecvent întîlnită pe acest sol putred ». Şi fie că, pentru perspicacitatea lui e o voluptate să pedepsească cu cruzime cînd o întîlneşte la alţii, ruşinea de a simţi el însuşi primele simptome de snobism, fie mai curînd că, a vorbi despre acest păcat chiar înfierîndu-l, înseamnă totuşi să-l alimenteze şi să-l încurajeze, un romancier, care e totodată şi snob, va deveni romancierul snobilor. Peste puţin, graţie ascendentului, pe care fiinţele pervertite îl au asupra fiinţelor lipsite de personalitate, sau plăcerile imediate şi uşoare asupra unor fiinţe lipsite de voinţă, lumea bună îl va plămădi pe poet după chipul şi asemănarea sa. Lucrul acesta se va întîmpla cu atît mai uşor cu cît, după ce l-a prins în mrejele vanităţii şi ale trîndăviei satisfăcute şi l-a obişnuit să trăiască în societate, va distruge forţa de rezistenţă ce i-ar fi putut asigura energiile vieţii solitare. De altfel, spre fiinţele acestea, despre care Rubempré afirmă cu răceală că sînt nişte duşmani ce trebuie biruiţi, sau nişte fortăreţe ce trebuie cucerite, scriitorul se va îndrepta fără premeditare şi fără să fie mînat de vreun calcul ci de o dorinţă avîntată, astfel că, va fi atras fără să-şi dea seama şi după ce a invocat toate pretextele mincinoase despre care am vorbit, spre anumite fiinţe cărora nici măcar snobismul nu-l îndreptăţeşte să le atribuie mai multă putere decît altora, ci doar mai mult farmec; fiindcă, în snobism ca şi în dragoste, dorinţa este cauza şi nu efectul admiraţiei. El nu se va îndrăgosti de o ducesă după ce va fi hotărît cu luciditate că e mai dezirabilă decît alte femei, ci va hotărî că e mai dezirabilă fiindcă e îndrăgostit instinctiv de ea. Mai tîrziu va putea să-şi spună: « Am ales acest fel de viaţă fiindcă am vrut să mă căpătuiesc sau fiindcă, determinînd un prinţ să mă trateze de la egal la egal, am vrut să cuceresc pentru omul de litere înjosit rangul ce i se cuvine ». Nu trebuie să credem nici într-o doză atît de mare de cinism, dar nici într-o doză atît de mare de dezinteresare, trebuie să admirăm o dată mai mult cît de ingenioşi sînt toţi cei determinaţi de o anumită pasiune să se convingă că, indiferent dacă o carieră a fost umilitoare sau nobilă, rolul hotărîtor l-au jucat ei şi că în loc să fie sclavi, i-au fost stăpîni.

Dar ne-am depărtat de la subiect din cauza lui Rastignac. Să ne întoarcem la Antoine Desroches ca să-l regăsim pe Rastignac. Un Rastignac modern şi — s-o spunem pe şleau! — un Rastignac valabil pentru toate timpurile, nu-i spune doamnei de Beauséant: « Am nevoie de sprijinul dumneavoastră; ajutaţi-mă să pătrund în casa generalului de Canigliono », ci se preface că are atît de puţină nevoie de sprijinul ce-i oferă ea, că îl plictiseşte atît de mult să facă o vizită generalului, încît doamna de Beauséant trebuie să insiste ca să-l convingă şi nu izbuteşte decît după ce a încercat de două-trei ori. Nici gînd să renunţe la lucrări şi la cursuri ca să se prezinte în fiecare după masă la doamna de Nucingen sau la doamna de Beauséant; dimpotrivă, face foarte puţine vizite fiindcă e absorbit de probleme mult mai interesante — spune el — decît plăcerile mondene, probleme în privinţa cărora, stîrneşte la oamenii din lumea bună o curiozitate naivă şi un respect misterios. Nu vorbeşte niciodată despre casele în care e invitat, ci totdeauna despre examenele pe care le dă, nu vorbeşte nici despre relaţiile lui înalte, ci despre vechii camarazi de la Belle-Arte. « Oamenii aceştia nu sînt duci, dar vă asigur că aş prefera să petrec cinci minute cu unul din ei decît cinci ore cu domnul de Trailles » (fiindcă, nici cînd îi înfie-

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

rează nu se poate împiedica să pronunțe nume de oameni mari). Nu-i spune doamnei de Beauséant: « Grație dumneavoastră voi pătrunde în casa doamnei de Nucingen », ci: « Și chiar credeți că trebuie neapărat să-i fac o vizită doamnei de Nucingen? Ce pacoste ! » Sau n-o spune dacă păstrînd tăcerea, poate sugera că așa gîndește și că tace numai din amabilitate, din dorința de a n-o necăji pe doamna de Beauséant și ca să arate că e obișnuit să-și facă datoria fără să crîcnească. În acest caz, în momentul plecării, aruncă asupra camerei, pe care o părăsește, o privire de regret și spune: « Și ce bine ar fi fost să rămînem aici, la gura sobei ! » Cînd i se întîmplă să facă elogiul calităților intelectuale ale cuiva, nu se referă niciodată la o ducesă, ci la o burgheză, care nu-i poate fi de nici un folos. Toată lumea își dă seama perfect că nu se lasă zăpăcit de o situație înaltă, că nu respectă decît valoarea și că preferă o valoare fără strălucire. Dacă se întîmplă să laude meritele unei persoane sus puse, e ca și cum, în ciuda aparențelor și după o experiență personală, a trebuit să renunțe la reticențele sale. « Nimeni nu mă poate bănui că am simpatie pentru lumea lor și totuși, uite ! trebuie să recunosc că e un om admirabil și foarte inteligent ». În prezența oamenilor mari, pe care nu-i cunoaște, e rece, în prezența celor pe care-i cunoaște e sincer pînă la brutalitate. Nu le vorbește cu mănuși ; dar le spune cu grosolănie anumite adevăruri plăcute: « Ce trîntor, ce bătăuș » și cel mult, cînd e absolut necesar, un adevăr neplăcut, pe care-l răscumpără repede grație unui cuvințel afectuos care-i scapă « fără voia lui ». Pentru nimic în lume n-ar ajunge să le spună, fie chiar cu menajamente, adevăruri jignitoare. Ar fi de acord să pornească în căutarea doamnei de Nucingen, dacă tatăl ei i-ar cere acest lucru pe patul de moarte — fiindcă, de fapt, Antoine nu e un om rău — dar însoțind-o la bal, nu i-ar spune: « Parcă mi-e nu știu cum să vă văd rîzînd în timp ce tatăl dumneavoastră își trăiește ultimele clipe ». Dimpotrivă, va prefera s-o scuze pe doamna de Nucingen față de ea însăși și va vorbi astfel: « Știu că vă e greu să mergeți la balul acela, dar trebuie să vă stăpîniți ». Și la nevoie, în timp ce rostește aceste cuvinte, vocea lui care de obicei e aspră, se va îmblînzi: « Bietul bătrîn ! va spune el ; încercați să procedați așa cum v-ar cere-o el, dacă l-ați putea întreba. Credeți că ar vrea să vă vadă plîngînd și zbuciumîndu-vă într-o cameră al cărei aer e viciat de respirația unui bolnav, credeți că ar vrea să pierdeți prilejul de a avea un mare succes? De altfel, nici nu sînteți destul de voinică pentru a veghea la căpătîiul unui bolnav. Nu profitați de faptul că nu mai are putere să protesteze, nu faceți un lucru, care l-ar fi necăjit peste măsură ». Lui Nathan nu-i va spune: « Cum puteți fi atît de josnic față de un ziarist care nu face doi bani în comparație cu dumneavoastră? » ci: « Aproape mă amuză să văd că viața te obligă să ai relații cu oameni, care-ți sînt atît de inferiori. Dar într-adevăr, n-ai încotro ». Lui Antoine nu i se va întîmpla niciodată cînd face o plimbare în prezența unor prinți și a unor duci, să se prefacă a nu recunoaște niște ziariști cu care a fost altădată prieten. Dimpotrivă, se va depărta ostentativ de o prințesă și se va apropia de ei ca să le strîngă mîna, știind că, în felul acesta, crește și în ochii prințesei și în ochii ziariștilor. Iată de ce Antoine care e morăcănos cu oamenii mari, dar mereu în preajma lor, plin de afecțiune față de cei mici, dar frecventîndu-i rar, ar fi înconjurat numai de prieteni, dacă n-ar exista o specie, pe care nu poate s-o sufere și pe care o ponegrește neîncetat pentru că acest procedeu prezintă un dublu avantaj, și anume: îi slăbește pe rivalii lui, pune bețe-n roate concurenților și păstrează pentru sine o pradă, după care umblă și ei cu tot atîta stăruință cum umblă el. E o specie, pe care Antoine o adulmecă de la mare depărtare, ale cărei

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

manevre le dezvăluie cu cruzime și în fața căreia nu mai cunoaște nici îngăduința, nici mila. Specia aceasta o constituie snobii.

Fiindcă Antoine Desroches nu acceptase ca prințul de Brême să-i dea un ajutor material, prințul îi oferi influența de care dispunea. În loc să-i dăruie cîteva sute de franci, obținu pentru el postul de subdirector la Belle-Arte, de critic de artă la *Figaro*, de inspector al muzeelor, ceea ce totaliza deodată o rentă de șaizeci de mii de franci pe an. Antoine Desroche procedase ca femeile așa-zis cinstite, care nu acceptă bani din partea amanților lor, dar pentru care aceștia cheltuiesc de zeci de ori mai mult decît pentru o dansatoare. În afară de asta, refuzînd darurile prințului, Antoine îl silea să-l considere nu ca pe un protejat, ci ca pe un prieten. Prințul îl invită la toate vînătorile și la toate dineurile lui și-l prezentă cîtorva mari seniori din lumea bună a imperiului, cărora le făcea servicii mari, grație pregătirii sale artistice excepționale. Îi ajută astfel să cîștige o mulțime de bani fără să primească niciodată nimic și izbuti să obțină admirația și prietenia lor. La vîrsta de treizeci și trei de ani se căsători cu Céphise Grimaldi, fiica unui pictor mare, care nu-i dădea cine știe ce zestre, dar care însemna un sprijin serios pentru ginerele său în clipa cînd acesta avea să candideze la Academia de Belle-Arte, al cărei secretar permanent era Grimaldi. Dar Céphise Grimaldi era mai ales — trebuie s-o recunoaștem — una din cele mai frumoase blonde din Paris. Foarte inteligentă, avea niște ochi

imenşi, verzi şi umezi. Antoine Desroches era foarte îndrăgostit de ea. Spre marea mirare a oamenilor din lumea bună, după ce se căsători cu femeia aceea despre care vorbea de multă vreme cu admiraţie pentru că era frumoasă şi avea un spirit fermecător, Antoine n-o prezentă. Prinţesa de Breslau şi alţi cîţiva prieteni intimi declarară că vor totuşi să-i cunoască soţia şi o invitară: Desroches invocă mai întîi diferite pretexte şi, în cele din urmă, mărturisi cu sinceritate că soţia lui avea cîţiva prieteni pictori şi sculptori de mare valoare, că orice alte relaţii i se păreau neinteresante în comparaţie cu ei şi deci nu credea că o va putea convinge vreodată să frecventeze lumea pe care o frecventa el. În schimb, continuă să repete lucruri foarte drăguţe, spuse de nevastă-sa, precum şi observaţiile ei cu privire la oamenii mari, astfel că toată lumea dorea din ce în ce mai mult s-o cunoască. Într-o zi, ducele de Traves, care în acel moment era omul cel mai la modă din Paris, veni la Desroches să-i ceară un sfat. « Cred că despre asta ar trebui să staţi de vorbă mai curînd cu soţia mea, spuse Antoine. Roag-o pe doamna să poftească, se adresă el valetului, dar nu-i spune că e cineva la mine. Ar fi în stare să nu vină », adăugă apoi, întorcîndu-se spre duce.

Cîteva zile după aceea, ducele vorbea peste tot de graţia excepţională şi de inteligenţa fermecătoare a doamnei Desroches. Într-o seară, în timp ce mînca la prinţesa de Breslau, amfitrioana îi spuse, cu aerul aproape ofensat al cuiva căruia « i s-a refuzat o favoare »: « Se pare că *dumneata* o cunoşti pe doamna Desroches ». O lună mai tîrziu, familia prinţului de Breslau se întîlnea la băi cu soţii Desroches.

Doamna Desroches îi mărturisi prinţesei că avusese oarecari rezerve pe vremuri, dar că acum era fermecată de inteligenţa şi de bunătatea ei. « Trebuie să-mi făgăduieşti că la Paris, vei veni din cînd în cînd să cinezi cu noi », îi spuse prinţesa doamnei Desroches, dîndu-şi seama că nu se mai putea lipsi de ea. «Va veni, doamnă, îi spuse Desroches, cu voce scăzută, mă oblig eu s-o conving. Dar aveţi grijă s-o invitaţi numai cu oameni aleşi, cu oameni într-adevăr fermecători. Dacă aţi şti cît e de răsfăţată ! » adăugă el, aruncînd o privire plină de dragoste soţiei sale, care nu-i auzea.

O lună mai tîrziu, doamna Desroches era în plină ascensiune. Bătălia fusese cîştigată: o cîştigase doamna Desroches, ar putea spune cei care, în următorii zece ani au văzut semnalată în ziare prezenţa ei la toate marile dineuri din cartierul Saint-Germain şi care au admirat-o în nenumărate loji imperiale sau regale, instalată la loc de frunte. Nu, doamna Desroches pierduse bătălia, vor spune cei care, după ce admiraseră pastelurile ei excepţionale, lucrate la vîrsta de douăzeci de ani, cînd n-avea ambiţii şi se mulţumea cu societatea prietenilor tatălui său, asistară la succesele ei mondene, care indicau nu o decădere a eforturilor ei artistice, ci întreruperea lor bruscă. Totodată, eleganţa gîndirii sale se transformă peste noapte, de parcă o zînă rea şi-ar fi întins bagheta asupra ei, în rochii frumoase, în prieteni cu nume aristocratice, în mobile de valoare. Cine ştie dacă adesea nu regreta ea însăşi că nici o nouă metamorfoză n-o ajuta să redevină acea Céphise de altădată, cine ştie dacă nu căuta adesea formula magică în stare s-o cheme pe zîna, care, cu o singură mişcare de baghetă, i-ar fi transformat salonul de azi în atelierul de pe vremuri? Dar cine ştie dacă zîna nu i-a răspuns cumva: « Mă voi întoarce la tine numai după ce, zvîrlind tot lestul acesta de rochii frumoase, de prietene bogate, de trăsuri măreţe, vei fi destul de uşoară ca să te ridici şi să mă urmezi ». Dar în epoca spre care ne conduce povestirea aceasta, sătulă de atîta nesupunere şi furioasă că doamna Desroches îi refuza de atîta amar de vreme visările, care

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

dau viață zînelor și tuturor celorlalte duhuri, mica zînă nu mai catadixea să-și obosească glasul muribund pentru a-i mai adresa astfel de sfaturi inutile. Sau poate că-și dăduse sufletul. Însă așa cum se întîmplă cu o casă unde a locuit o femeie de gust, o ființă în care a trăit o zînă păstrează totdeauna de pe urma acestui fapt, o grație ce lipsește altora. Céphise nu pierdu niciodată ochii aceia nestatornici ca licuricii, pe care, fără voie, îi priveai ca pe niște prevestiri, gura misterioasă ca un semn magic, un parfum de verbină răspîndit în tot trupul și aducător de noroc, darul de a rosti în fugă cuvinte ce schimbau ca prin farmec lumea din jurul celui căruia i se adresa și puterea miraculoasă de a-i alina pe alții, ca și cum după moartea zînei s-ar fi transformat ea însăși într-o zînă, numai că nu putea face nimic pentru propria ei persoană.

Și cum am mai spus, zarurile fuseseră aruncate, spre norocul doamnei Desroches — sau spre nenorocul ei, dacă vreți. Dar chiar dacă pentru a ajunge aici a fost nevoie de complicitatea ei, a făcut-o fără să-și dea seama, fiindcă dorința de a-și apăra micul cerc de sculptori și de pictori împotriva năvalei de afară, era foarte sinceră. Cît despre Desroches trebuie să recunoaștem că în calculele sale intra multă afecțiune, dar și multă ambiție. Își iubea soția atît de mult, încît voia să-i poată da ce credea el că e mai frumos pe lume, adică o situație frumoasă — după cum scamatorul, a cărui evlavie naivă a fost imortalizată de Anatole France, neștiind cum ar putea-o cinsti mai bine pe Sfînta Fecioară, făcea tumbe în fața altarului ei.

Doamna Desroches era acum celebră, e drept, dar celebritatea ei nu depășea lumea bună a imperiului, sau mai bine zis, o anumită categorie din această lume. Dacă se pricepea să-și păstreze situația, ea avea să se extindă la un moment dat asupra diferitelor regiuni ale societății bonapartiste, asupra întregii aristocrații a imperiului și asupra unei părți din marea finanță. Dar Desroches nu se putea mulțumi cu atît. Visa de pe acum pentru soția lui o stăpînire, care să se întindă peste elita societății pariziene, peste zonele cele mai legitimiste și mai rigide din cartierul Saint-Germain, peste corpul diplomatic și peste familiile regale străine, pe care într-adevăr le-a sedus de atunci încoace.

. . . .

BĂTRÎNEȚEA PĂRINȚILOR

Domnul Santeuil ajunsese să renunțe în fiecare an la încă una din numeroasele funcții, care-i absorbiseră pînă atunci viața. Pentru una din ele împlinea vîrsta de pensionare, pentru alta avea un suplinitor, care se achita de cea mai mare parte a sarcinii. Numai la minister continua să meargă regulat în fiecare zi. Această relativă lipsă de ocupație precum și înrăutățirea stării sănătății sale, nevoia de odihnă și, în sfîrșit, averea sa, care se dublase în urma morții domnului Lapic și a sorei domnului Santeuil, îi determinară pe domnul și pe doamna Santeuil să ia cu chirie în apropiere de castelul Madrid o mică proprietate, ale cărei ferestre dădeau spre lacul din Bois de Boulogne. Jean venea în fiecare seară să cineze cu ei, dar din cauza legăturii sale cu Françoise și după aceea cu Charlotte, se întorcea să-și petreacă noaptea la Paris. Domnul și doamna Santeuil se schimbaseră mult din ziua în care i-am întîlnit pentru prima oară în grădinița din Auteuil, pe ruinele căreia se ridică azi trei sau patru case de cîte șase-etaje, din care mai multe au și fost închiriate. Domnul Santeuil își pierduse treptat asprimea plină de ironie, asprime care se topea

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

zi de zi pe măsură ce înainta în vîrstă şi pierdea onorurile, prejudecăţile orgolioase, pozitivismul nesăbuit şi semeţ, care constituiseră laolaltă iluziile rigide şi mîndre ale vieţii lui. Cum pentru el numai faptele aveau vreo importanţă, după o lungă perioadă de mirare, ajunsese să admită următorul fapt: că existau mari savanţi care aveau şi convingeri religioase, miniştri care găseau că titlul lor e ridicol, înalţi demnitari, care ar fi putut întreţine relaţii sociale cu cei de o seamă cu ei, dar preferau să primească în casă oameni de litere şi le acordau cea mai înaltă preţuire. Încetul cu încetul constată că, în ciuda tuturor titlurilor sale, era neglijat în favoarea unor oameni, în viaţa cărora admiraţia inspirată de un poet, conversaţia cu un romancier, afecţiunea pentru un copil, ocupaseră un loc mai mare decît goana după onoruri şi chiar decît activitatea profesională; despre oamenii aceştia, el spunea că sînt nişte ţicniţi şi în faţa lor se mulţumea să rîdă şi să ridice din umeri, pentru că nu ştia pe ce ton să le vorbească. Era un rîs care enerva adesea pentru că părea o deslănţuire de forţă brutală; dar mai tîrziu, pe măsură ce domnul Santeuil îmbătrînea, rîsul acesta îl mişca pe Jean, fiindcă-şi dădea seama că era mai curînd o dovadă de slăbiciune. Se supăra adesea cînd îl vedea pe tatăl lui rîzînd de ce face el şi spunîndu-i că n-are nici un rost, dar cînd încerca să nu ţină seama de acest rîs, îşi dădea seama după paloarea domnului Santeuil, că suferă. Se simţea dezarmat şi se mustra că se lăsase amăgit de veselia aceea, singura armă cu care tatăl lui lupta împotriva extravaganţelor, a inovaţiilor, a înţelesului pe care Jean îl dădea vieţii şi care pentru el rămînea de neînţeles. Era o biată armă, pe care Jean o sfărîma cu cea mai mare uşurinţă, cu un singur gest de mînie. Dar atunci, văzîndu-l pe tatăl său dezarmat şi slab, îşi făcea mustrări amare pentru că-i distrusese singura armă, fleacul acela de armă, rîsul acela care tăinuia, de fapt, o nuanţă de bunătate, de mirare lipsită de orice trufie, o compătimire faţă de ceea ce i se părea nebunie, deşi se întreba dacă nu e mai curînd o superioritate.

Acum, cînd nu mai spera să obţină alte titluri şi alte funcţii mai înalte, cînd se resemnase văzînd cum se ridică oamenii ce-i fuseseră preferaţi, în orele nenumărate, cînd — asta era o mare noutate pentru el — nu avea ce face şi se plimba cu soţia lui pe malul lacului îndată după ora cinci, adică într-un moment cînd lumina zilei e încă plină de strălucire, sau după cină, sub privirile stelelor, cuprins de fericirea senină, ce-i inspirau aceste locuri sublime, domnul Santeuil descoperi o stare pe care n-o cunoscuse decît uneori şi care nu-l stăpînea pe atunci decît scurtă vreme în cursul călătoriilor nocturne spre Istambul sau spre Neapole, o stare străină de tinereţea lui plină de lupte şi de anii unei maturităţi active şi practice: era starea de visare. Şi bătrîneţea deveni pentru el ceea ce pentru alţii e tinereţea, adică vîrsta iluziilor. Faţă de ceilalţi se purta cu o blîndeţe, care creştea odată cu slăbiciunea fizică. Idealismul melancolic, pe care-l adoptă spiritele prea pozitive după dezamăgirea ce le provoacă realităţile, îl făcu să dea o nuanţă mai meditativă afecţiunii ce-i purta soţiei sale şi care acum se întorcea spre amintirile din trecut. Cît despre afecţiunea ce-i inspira fiului său, fiindcă visa adesea pentru el un viitor ce i se părea irealizabil, ea luă proporţii aproape măreţe pentru că era dezinteresată şi căpătă o nuanţă de prudenţă, a cărei melancolie se explica doar prin numeroasele perspective de nenorocire ce desluşea în firea lui Jean, în starea sănătăţii lui, în caracterul său trist, în tendinţa spre risipă, în lene, în incapacitatea de a-şi face o situaţie, în risipa inutilă a unei inteligenţe care-şi păstra seninătatea, deşi subînţelegea ideea propriei sale morţi. Astfel, domnul Santeuil

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

începu să dea dovadă faţă de soţia lui de o delicateţe pe care nu i-o cunoştea nimeni. Îi amintea de tatăl ei pe un ton, care trebuia neapărat s-o înduioşeze. La drept vorbind, venind din partea omului pe care doamna Santeuil îl iubea atît de mult şi care avusese atît de rar gînduri de acest fel chiar şi un fleac trebuia s-o mişte. Dar pentru el, anumite sentimente deveneau mai preţioase, pe măsură ce anumite lucruri îşi pierdeau din valoare.

Îi veneau în minte unele lucruri şi i se părea de necrezut că nu rîdea de ele ca de nişte prostii. Nu îndrăznea să intre în camera fiului său cînd era cufundat în visare ; şi acum, fiindcă în drum spre Paris, trăsura trecea adesea prin Auteuil, cu cîteva minute înainte de a ajunge în faţa casei cu şase etaje, sub temelia căreia, laolaltă cu grădina de altădată, erau îngropaţi pentru totdeauna anii fericiţi ai domnului Santeuil şi amintirea celor două fiinţe care-i erau atît de scumpe, cu cîteva minute înainte, foarte precis, datorită acelui dar de a cunoaşte cartierele şi străzile, care o uimise totdeauna pe doamna Santeuil şi care-i părea în strînsă legătură cu talentele soţului ei pentru geografie şi pentru citirea barometrelor, cu cîteva minute înainte, deci, văzînd că se apropie casele vecine, dintre care unele îşi păstraseră aspectul, poarta înflorită de odinioară şi grilajul spre grădina ce se pierdea sub formă de pajişte printre aleile acoperite de arbori, precum şi căsuţa grădinarului, case vechi, pe care doamna Santeuil le cunoştea şi care-şi păstraseră individualitatea ca pentru a accentua şi mai mult transformarea totală a casei şi a grădinii lor — acelaşi lucru se putea spune şi despre prietenii părinţilor ei, care trăiau încă, deşi erau mai bătrîni decît ar fi fost ei — cînd domnul Santeuil vedea, deci, apropiindu-se aceste vechi indicii familiare, care i-ar fi permis să regăsească locul unde se afla mormîntul cel mai trist pentru soţia lui, îi spunea : « Închide ochii ! » Şi doamna Santeuil îi închidea. În timpul acesta, el examina cu o curiozitate liniştită casele noi. Se mira de schimbările intervenite, încerca să-şi dea seama dacă proprietarii lor introduseseră lumina electrică, poate chiar se cufunda în visare. Şi-i spunea soţiei sale : « Să nu deschizi încă ochii ». Uneori, doamna Santeuil îi acoperea cu mîna. Ca o reminiscenţă a rolului său de cap de familie, de om ascultat, domnul Santeuil păstrase obiceiul de a da astfel de sfaturi. Altădată i-ar fi spus : « Nu-i nevoie să-ţi acoperi ochii cu mîna, e destul dacă-i ţii închişi », şi ar fi ridicat din umeri, rîzînd de această lipsă de experienţă a unei femei, care nu ştie cum să ţină ochii închişi.

Într-o zi, Jean care-i însoţea, spuse fără să-şi dea seama, fiindcă era obişnuit să-l audă şi pe tatăl lui repetînd lucruri de acest fel sau fiindcă voia să pară un spirit practic şi era sigur că maică-sa nu se va supăra, ci mai curînd va admira această asemănare cu soţul ei : « Mamă dragă, nu-i nevoie să-ţi acoperi ochii cu mîna ca să nu vezi, e destul să-i închizi bine », dar domnul Santeuil îl trase de braţ ca să nu mai vorbească şi-i spuse încet, profitînd de faptul că, în galopul calului, trăsura trecea cu zgomot pe caldarîm : « Las-o, nu înţelegi că nu vrea s-o vedem plîngînd ». În cele din urmă spunea : « Poţi să deschizi ochii », dar fiindcă se gîndea încă la grădina de la Auteuil, îi vorbea despre unele zile de altădată şi despre tatăl ei. Doamna Santeuil îi era profund recunoscătoare fiindcă o scutea de efortul pe care ar fi trebuit să-l facă pentru a vorbi despre altceva şi-i mai era recunoscătoare pentru precizia de care dădea dovadă memoria lui în legătură cu părinţii ei, de parcă ar fi însemnat atenţie faţă de ea sau evlavie faţă de ei. Îi admira memoria ca şi cum ar fi fost un semn de afecţiune, ca şi cum ar fi fost pecetea unui suflet nobil şi găsea prilejul să se umilească pe ea însăşi, ceea ce i se întîmpla totdeauna. Cît de mult îl invidia pentru această memorie, ea care, uneori se silea nopţi întregi să-şi

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

amintească trăsăturile mamei sau ale tatălui ei, evadate din cercul fix al amintirilor ce păstra despre ei, tocmai fiindcă dragostea ei era atît de intensă. Domnul Santeuil spunea: « Îți amintești că tatăl tău își umplea la fîntînă paharul cu apă și apoi își clătea ochii? » Îl asculta cu aviditate; ar fi dat orice ca să aibă un pahar din cele de care se servea zilnic tatăl ei și pe care-l ascundea sus, în crăpătura unei stînci mici ca să fie sigur că nimeni altul nu-l va folosi. Cît despre Jean, visa să mai vadă o dată vila Montmorency de la Auteuil, unde se ducea din cînd în cînd să bea un pahar de apă feruginoasă. Se gîndea cu atîta intensitate la asta, încît apa adusă de acolo începu să-i placă iar și acum o bea adesea seara dintr-o carafă, hotărînd să facă o plimbare a doua zi dimineața pînă la fîntîna aceea de la vila Montmorency și spunîndu-și că, după ce va lăsa mai întîi să curgă apă pentru a clăti paharul atîrnat de un lănțișor, îl va umple pe jumătate.

Seara, domnul și doamna Santeuil îl conduceau pe Jean la gară, apoi se întorceau prin pădure și se plimbau pe malul lacului întunecat, pe suprafața căruia strălucea cîteodată o lebădă albă dormind sau lunecînd fără cel mai mic zgomot și dînd astfel senzația plină de poezie a unei mișcări vaste, aproape lipsită de realitate, asemenea celei pe care o ai cînd ești sus pe munte și zărești fumul lăsat de locomotiva unui tren, precum și goana lui, deși nu auzi nimic. Vecinătatea aceasta a lacului, atît de albastru în timpul zilei și deasupra căruia străluceau seara atîtea stele, era un mare stimulent pentru frumoasele sentimente de curățenie și de noblețe, care-l cuprindeau pe domnul Santeuil. Insensibil la mai toate farmecele, pe care le atribuim azi naturii, ca să se simtă totuși mișcat, trebuia să se afle în prezența acestor locuri atît de frumoase, care, pe vremuri explicau preferința acordată unei șederi pe malul lacurilor sau în regiunile de munte. Domnul Santeuil mai obișnuia să spună: « E vreme bună », cum spune grădinarul, care se teme de ploaie și pentru care tot ce o prevestește, e urît, fiindcă el nu înțelege cum poate fi frumos un timp urît. N-ar fi găsit urmă de frumusețe în ploaie, într-un cer răvășit de furtună, într-o zi cenușie cu cerul întunecat. În schimb, o noapte înstelată, o zi cu soare, răcoarea ce se lasă seara în apropierea apei după o zi călduroasă și pare să sugereze urechii, pe fondul acela de tăcere, zgomotul vîslei, care izbește ritmic apa, toate acestea aveau pentru el un limbaj sublim și-i dădeau un sentiment ciudat de înnobilare.

Uneori, în zilele cînd Jean pleca devreme sau nu venea de loc, domnul și doamna Santeuil porneau spre debarcaderul unde se închiriau bărci. Le trebuia mult timp pînă să ajungă acolo; acum mergeau amîndoi foarte încet deoarece doamna Santeuil nu mai avea siguranță în picioare, iar domnul Santeuil gîfîia. Mișcările lor — cel puțin mișcările conștiente, fiindcă, fără voie, doamna Santeuil șchiopăta ușor și domnul Santeuil se cam încovoia cînd mergea — așadar, mișcările lor erau o serie întreagă de măsuri de prevedere pe care le luau mereu și le reînnoiau pentru a combate slăbiciunea fiecăruia dintre ei. Dacă drumul devenea anevoios, domnul Santeuil strîngea mai tare brațul soției sale, dacă începea să bată vîntul, doamna Santeuil se așeza în fața soțului ei ca să nu-i taie respirația. Căci mila ce-i inspirau indispozițiile soției sale, grija față de infirmitățile ei, afecțiunea pentru Jean, comună amîndorura precum și dezamăgirea provocată de bucurii, din care ea nu se putea împărtăși, deșteptaseră în domnul Santeuil o dragoste pentru soția sa în care intră atenția asemănătoare celei ce-i arătase ea din totdeauna. Era frumos să-i vezi acum apropiați unul de celălalt, amestecați, identificați, împletiți parcă laolaltă și sprijinindu-se între ei ca doi arbori înlănțuiți. Chemau barcagiul și-i spuneau că vor să facă

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

înconjurul lacului. O barcă închiriată costa trei franci ; nu mai e nevoie să amintim că pe vremuri, domnul Santeuil n-ar fi făcut așa ceva, el care considera o crimă să iei o trăsură cînd nu ești prea grăbit și poți lua omnibusul. Aceste obiceiuri de economie, pe care le respectase totdeauna pînă atunci și pe care nu începuse să le nesocotească decît după ce doamna Santeuil pornise în căutarea unor plăceri noi în stare să atenueze pentru soțul ei melancolia bătrîneții, păstraseră în ochii lor, asemenea satisfacțiilor inutile, care nu-ți oferă decît plăcerea tihnei sau plăcerea artistică, un farmec față de care oamenii tineri au și ajuns să fie blazați. Cînd urcau tremurînd în barcă și puneau piciorul pe podeaua ei mobilă, aveau impresia că săvîrșesc un act periculos, interzis, excepțional. O barcă pe care o închiriezi ca să te plimbi, e altceva decît bacul care te trece dintr-o parte în cealaltă a lacului cînd vrei să te duci pe insulă.

Lipsa oricărui scop impus, posibilitatea de a ţi-l fixa tu însuţi şi de a-l schimba după plac, sentimentul că e inutil să faci această călătorie şi că luneci pe apă numai aşa cum ţii un sunet cînd vrei să cînţi, adică numai pentru că te încîntă, bucuria de a trece foarte aproape de maluri, de a atinge firele de iarbă, de a trezi lebedele din somn, de a auzi în imediata apropiere a apei, care şopteşte atît de încetişor, încît cuprins de acelaşi respect, de aceeaşi aşteptare, nu mai îndrăzneşti să vorbeşti cu glas tare, plăcerea de a asculta tăcerea şi de a-ţi lua răsplata trăgînd în piept aerul rece, iată voluptăţile care-i dădeau doamnei Santeuil nu înfăţişarea nepăsătoare şi fericită a celor pe care-i vedea adesea plimbîndu-se seara cu barca, unii în tăcere, alţii cîntînd, ci puternica exaltare proprie senzaţiilor delicioase, ce se manifestă prin expresia de extaz a feţei, care rămîne totuşi atentă şi plină de afecţiune, şi prin teama de a scăpa vreun amănunt. Doamna Santeuil ar fi preferat ca, în cursul plimbării să se îndrepte spre colţurile mai întunecate ale lacului unde apa, gîtuită între malurile împădurite, pătrunde pe sub arbori asemenea unor alei, asupra cărora se revarsă florile şi ramurile, silind barca să se oprească mereu, aşa cum se opreşte cine înaintează într-un hăţiş. Dar domnul Santeuil prefera să plutească în preajma insulei, îi plăcea să vadă luminile ei reflectîndu-se în apă, să întîlnească un bac plin de călători îndreptîndu-se spre ea ca să mănînce şi să bea, îi plăcea să audă acordurile pianului din salon sau vocea cuiva cîntînd o arie cunoscută. În acest caz, oprea barca şi asculta.

Domnul Santeuil păstrase obiceiul — explicabil la el pentru că avea o judecată precisă, un spirit de observaţie banal şi un caracter autoritar — de a indica soţiei sale tot ce li se ivea în faţă. Astfel, şi cînd erau în barcă îi spunea: « Vezi luminile acelea? Acolo-i pavilionul chinezesc. — Toate trăsurile astea aşteaptă pe cei veniţi să ia masa pe insulă. — Azi sînt două bacuri în loc de unul, fiindcă e duminică. — A, uite! asta-i cafeneaua cea nouă de lîngă Armenonville ». Dar dacă, în aparenţă, desfăşurarea conversaţiei rămăsese neschimbată, ea căpătase un sens nou. Frazele acestea nu mai erau ca altădată o paradă de cunoştinţe şi nici expresia satisfacţiei de a fi descoperit ceva, ci mai curînd notaţia — cu ajutorul unor semne, de care se folosise totdeauna, dar pe care le utiliza atunci de dragul lor — a unor senzaţii blînde, aproape poetice pe care nu ştia să le exprime decît atrăgînd atenţia asupra cauzei care le pricinuia. De faptele care produceau reflexele acelea pe suprafaţa apei, de vocile răsunînd deasupra ei, de mişcările din întuneric, domnul Santeuil se agăţa ca de nişte puncte de legătură cu faptele care constituiau rostul lor, deşi nu explicau plăcerea ce simţea şi pe care acum o căuta adesea după căderea serii.

Doamna Santeuil arunca din barcă o bucată de pîine, apoi rupea o altă bucată de pîine şi o arunca şi pe aceasta. În clipa cînd pîinea cădea — şi care coincidea aproximativ cu clipa cînd, la intervale tot atît de regulate vîsla atingea faţa apei — raţele îşi luau zborul, grăbindu-se să ajungă cît mai repede şi plescăind puternic pe unde, înălţîndu-şi aripile deasupra lor, apoi lăsîndu-se iar să cadă şi împrăştiindu-se înot în urmărirea bucăţii de pîine, care se făcuse nevăzută. Apoi, în clipa cînd vîsla ridicată se pregătea să se cufunde în lac, cînd mîna se pregătea să arunce din nou, îşi luau din nou zborul. Auzind zgomotul făcut de aripile lor, care băteau apa la intervale egale, în cadenţa vîslelor, ai fi zis că înhămate fără ştirea nimănui la vîsle, păsările trudeau pentru ca barca să înainteze şi să lunece pe lac. Tot astfel, erau momente cînd, zărind de o parte şi de alta a bărcii, cum se aruncă, se risipesc şi se împrăştie nu cascade de stropi, ci aripi, ciocuri şi strigăte, îţi venea să crezi că apa a căpătat viaţă

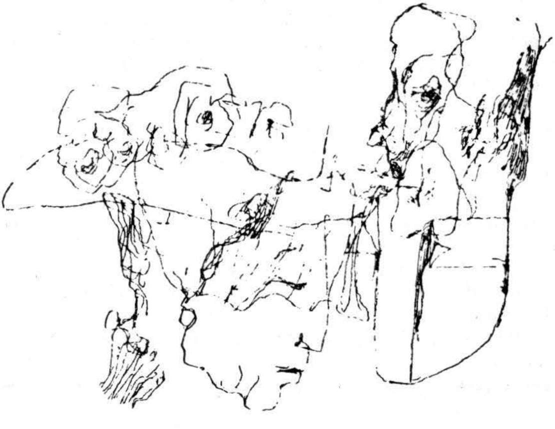
www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

și că, trecînd pe suprafața ei, vîslele ridicau în clocotul unei brize zgomotoase, o spumă însuflețită.

În grădina zoologică, mica băltoacă în care se bălăceau rațele, fremăta, înconjurată de gloria neliniștită a amurgului în clipa cînd muzica începu să cînte *Estudiantina*. Atunci domnul Cravant, soția și soacra lui, fericiți că aud, ascultată cu religiozitatea izvorîtă din atenția mulțimii, o melodie pe care ei o cunoșteau de mult și chiar îndeaproape, care binevoise adesea să răsune seara pe clapele pianului lor cînd se aflau « în intimitate » și față de care domnul Cravant nu manifesta atunci nici un fel de respect, ba chiar o asculta în halatul de casă, în clipa aceea deci, începură toți trei să asculte manifestînd o bucurie orgolioasă și protectoare. Și, concentrîndu-și atenția neliniștită, ca și cum s-ar fi temut de o eventuală greșeală a muzicanților, dădeau mereu din cap, spunînd parcă: « da, asta e, ea e, tot ea e », cu un surîs de aprobare, care garanta exactitatea execuției și cu o privire înduioșată, care subînțelegea meritele melodiei « lor ». Țineau neapărat să se știe că le e cunoscută, că dacă melodia n-ar fi fost cocoțată sus, pe estradă, i-ar fi recunoscut și ea, că le era de mult familiară, că o legănaseră pe genunchi. Se prefăceau că o cîntă, fără să moduleze totuși sunete deslușite, vrînd să-și convingă astfel vecinii că știau despre ce e vorba, fără să le micșoreze această convingere prin amănunte inexacte. Iată de ce așteatau apropierea unei anumite note ca să-și plece capetele cum fac cei care, deși se laudă că au relații cu omul zilei, nu riscă nici o afirmație, însă dacă cineva spune: « Are un păr deschis la culoare, e aproape blond », răspund: « Da, zău ! e aproape blond. Ei, e un prieten foarte sincer ! » Tot astfel, își plecau toți trei capetele cu un gest afirmativ la sfîrșitul fiecărei măsuri și la sfîrșitul fiecărei fraze.

Dar acum peste mica băltoacă în care se bălăceau rațele, se lăsase întunericul. Presimțeai că bărcile nu vor mai face nici o plimbare în ziua aceea, înșirate una lîngă alta, asemenea unor păsări, care nu se întorc la mal ca să doarmă, ci rămîn pe apă și-și ascund capetele între aripi, se pierdeau în întunericul serii, ce le învăluia încetul cu încetul.

În romînește de IULIA SOARE



www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

Împotriva lui Sainte-Beuve

Pe măsură ce trece timpul*, acord o prețuire din ce în ce mai mică inteligenței. Pe măsură ce trece timpul, îmi dau tot mai bine seama că numai dincolo de granițele ei izbutește un scriitor să surprindă cîteva din impresiile noastre, adică să descopere acel ceva din el-însuși, care constituie singurul material folosit în artă. Ceea ce ne oferă inteligența sub numele de trecut, nu e de fapt trecutul. În realitate, așa cum ne spun unele legende populare că se întîmplă cu sufletele morților, fiecare oră din viața noastră se încarnează, îndată ce moare și se ascunde într-un obiect material. Ea rămîne prizoniera acestui obiect, prizonieră pentru totdeauna, afară doar dacă nu întîlnim obiectul respectiv. Dacă o recunoaștem în el, o putem chema la viață și atunci o eliberăm. Se poate foarte bine întîmpla să nu întîlnim niciodată obiectul, în care se ascunde — sau senzația respectivă, pentru că, în raport cu noi, orice obiect e o senzație. Așa se explică de ce anumite ore din viața noastră nu vor reînvia niciodată. Obiectul acela e atît de mic, atît de pierdut în lumea largă, e atît de puțin probabil să se ivească vreodată în drumul nostru !

Am petrecut cîteva veri din viața mea într-o casă la țară și uneori, mă gîndeam la verile acelea, dar nu erau chiar ele. Era foarte probabil că vor rămîne pe veci înmormîntate pentru mine. Învierea lor — așa cum se petrece cu orice înviere — s-a datorat unei simple întîmplări. Acum cîteva seri, m-am întors acasă înghețat, fiindcă afară ningea și nu izbuteam să mă încălzesc. M-am instalat în camera mea și m-am apucat să citesc la lumina lămpii, cînd bătrîna noastră bucătăreasă mi-a propus să-mi facă un ceai, băutură de care nu fac niciodată uz. Din întîmplare mi-a adus și cîteva felii de pîine prăjită odată cu ceaiul. Am muiat o bucată de pîine în ceașcă și în clipa cînd am pus-o în gură, în clipa cînd am avut senzația de înmuiere însoțind gustul de ceai, care-mi izbea cerul gurii, am fost cuprins de tulburare, am simțit parfum de indrișaim și de portocali și am avut o senzație extraordinară de lumină și de fericire. Am rămas neclintit locului, de teamă că aș putea, cu o singură mișcare, să pun capăt evenimentelor care se petreceau în mine și pe care nu le înțelegeam. Atenția mea rămînea fixată asupra bucății de pîine muiată în ceai, care părea originea tuturor minunilor cînd, deodată, pereții despărțitori din memoria mea, care fuseseră zdruncinați, se prăbușiră și în conștiință îmi năvăliră verile petrecute în casa de la țară despre care am pomenit, cu suita lor de dimineți, deslănțuind un adevărat alai, un transport neîntrerupt de ore fericite. Atunci mi-am adus aminte că, în fiecare zi, după ce mă îmbrăcam, coboram în camera bunicului care se trezea la ora aceea și-și bea ceaiul. Bătrînul muia în ceai un pișcot și mi-l întindea. Și după trecerea acestor veri, senzația de pișcot muiat în ceai deveni unul din adăposturile unde se cuibăreau ceasurile care încetaseră să trăiască — încetaseră să trăiască pentru inteligență — și unde nu le-aș fi

* Acest text reprezintă prefața pe care Proust o pregătea pentru studiul *Împotriva lui Sainte-Beuve.*

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

regăsit niciodată, firește, dacă în seara aceea de iarnă, întorcîndu-mă înghețat acasă, bucătăreasa nu mi-ar fi propus o băutură, ce condiționa învierea lor, în virtutea unui pact magic, a cărui existență eu n-o cunoșteam.

Dar îndată după ce am gustat pișcotul, o grădină întreagă, imprecisă și lipsită de strălucire pînă atunci, răsări în fața ochilor mei cu aleile ei uitate, cu toate brazdele și cu toate florile ei, răsări acolo, în ceșcuța de ceai, asemenea florilor japoneze, care nu-și revin decît după ce le pui în apă. Tot astfel, un mare număr de zile petrecute la Veneția, pe care inteligența nu izbutise să mi le restituie, încetaseră să mai existe pentru mine pînă acum un an, cînd, în timp ce străbăteam o curte, m-am oprit brusc pe lespezile ei neregulate și scînteietoare. Prietenii care mă însoțeau au crezut că alunecasem, dar eu le-am făcut semn să-și vadă de drum, voi veni după ei. Ceva mai important mă țintuia locului ; nu știam încă despre ce era vorba, dar în adîncul sufletului simțeam cum tresare un trecut, pe care nu-l identificam. În clipa în care pusesem piciorul pe lespedea aceea, fusesem cuprins de tulburare. Simțeam cum năvălește în mine fericirea, simțeam că aveam să mă îmbogățesc cu acea substanță curată, care ține de noi înșine, substanță constînd într-o impresie trecută, în viață pură, conservată în stare de puritate (și n-o putem cunoaște decît conservată deoarece în clipa cînd o trăim nu se prezintă memoriei noastre decît înconjurată de senzații, care o anihilează). Această senzație nu cerea decît să fie pusă în libertate, să sporească tezaurele de poezie și de viață din mine. Dumnezeule ! inteligența nu mi-ar fi fost de nici un folos într-un astfel de moment. M-am dat înapoi cu cîțiva pași în dorința de a mă întoarce iar pe lespezile acelea, inegale și scînteietoare și de a încerca să mă transpun din nou în aceeași stare. Piciorul meu încerca senzația pe care o avusesem altădată pășind pe lespezile ușor inegale și netede ale baptisteriului de la San-Marco. Umbra ce plutea în ziua aceea pe canalul, pe care mă aștepta gondola, toată fericirea, toată bogăția orelor de atunci se năpăstuiră asupra mea întovărășind o senzație recunoscută și ziua aceea renăscu întreagă în sufletul meu.

Inteligența nu ne poate fi de nici un folos în cazul unei asemenea reînvieri ; mai mult chiar, orele acelea din trecut nu se adăpostesc decît în adîncul unor obiecte, în care inteligența nici n-a încercat să le încarneze. Obiectele în interiorul cărora ați vrut în mod conștient să stabiliți o legătură cu orele, pe care le-ați trăit, nu vor putea niciodată să le ofere adăpost. Ba chiar, dacă mai există și altceva, care le poate da viață din nou, în clipa cînd vor renaște simultan cu acest altceva, ele vor fi lipsite de poezie.

Îmi amintesc de o călătorie, pe care am făcut-o într-o zi și în cursul căreia, privind pe fereastra compartimentului de tren, mă sileam să culeg unele impresii din desfășurarea peisajului ce se perinda prin fața ochilor mei. Scriam uitîndu-mă cum trece un mic cimitir de țară, notam efectul dungilor luminoase, desenate de soare pe copaci și al florilor de pe drum care semănau cu cele din *Crinul din vale*. De atunci am încercat adesea, gîndindu-mă la copacii vărgați de lumină și la micul cimitir de țară, să retrăiesc ziua aceea, ziua aceea *anume* și nu o fantomă rece în locul ei. N-am izbutit niciodată și-mi pierdusem speranța că aș izbuti vreodată cînd, zilele trecute, în timp ce mîncam, lingurița mi-a scăpat din mînă și a căzut pe farfurie. În clipa aceea s-a produs un sunet identic cu zgomotul făcut de ciocanele macagiilor, care izbeau atunci în roțile trenului cînd se oprea în stații. Imediat, clipa toridă și strălucitoare de lumină cînd răsunase zgomotul acela, retrăi pentru mine, odată cu ziua întreagă plină de poezie, din care nu lipseau decît cimitirul de țară, copacii vărgați de lumină

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

şi florile balzaciene de la marginea drumului, fiindcă ele constituiau achiziţii ale observaţiei conştiente şi erau incapabile să renască poetic.

Dar, vai! Uneori întîlnim obiectul şi senzaţia provoacă o tresărire în sufletul nostru, dar fiindcă s-a produs într-un trecut prea depărtat şi fiindcă nu izbutim să găsim un nume senzaţiei şi nici s-o rechemăm, ea nu învie pentru noi. Zilele trecute, trecînd prin cămara de alimente, o bucată de pînză verde, care înlocuia o parte dintr-un geam spart, m-a făcut să mă opresc brusc şi m-a silit să ascult în mine însumi. O rază de strălucire estivală ajunge pînă la mine. De ce oare? Am încercat să-mi amintesc. Vedeam nişte viespi roind în soare şi simţeam mirosul unor cireşe de pe masă, dar nu puteam să-mi amintesc nimic. O clipă am fost asemenea unui om adormit, care se trezeşte noaptea, habar n-are unde se află şi încearcă să-şi orienteze trupul pentru a lua cunoştinţă de locul în care se găseşte, neştiind în ce pat, în ce casă, în ce punct de pe glob, în ce an al vieţii e.

Am şovăit astfel o clipă, căutînd pe dibuite în jurul pătratului de pînză verde locul şi timpul în interiorul cărora trebuia să se situeze amintirea ce abia se trezea în mine. Şovăiam deopotrivă în faţa tuturor senzaţiilor confuze, cunoscute sau uitate din viaţa mea; dar totul n-a durat decît o clipă. Curînd după aceea n-am mai văzut nimic, amintirea se cufundase din nou în somn şi pentru totdeauna.

Prietenii mei m-au văzut de nenumărate ori în timp ce făceam cîte o plimbare, oprindu-mă la intrarea unei alei ce se deschidea înaintea noastră sau în faţa unui grup de copaci şi rugîndu-i să mă lase o clipă singur. Dar era în zadar! Degeaba închideam ochii, dornic să-mi reîmprospătez forţele pentru a porni mai departe în goană după impresii trecute, degeaba mă sileam să nu mă mai gîndesc la nimic, apoi redeschideam brusc ochii încercînd să revăd aceşti copaci aşa cum îi zărisem prima dată, nu izbuteam totuşi să aflu unde-i văzusem. Le recunoşteam conturul şi poziţia, iar liniile pe care le schiţau păreau copiate întocmai după un desen misterios şi iubit, care tremura în inima mea. Mai mult decît atît n-aş fi putut spune; ei înşişi, într-o atitudine naivă şi pasionată păreau să-şi manifeste regretul de a nu se putea exprima, de a nu-şi putea dezvălui taina, pe care — lucrul acesta îl simţeam prea bine — nu izbuteam s-o desluşesc. Fantome ale unui trecut iubit, atît de iubit, încît inima mea bătea să se spargă, ei îşi întindeau spre mine braţele neputincioase, amintindu-mi de umbrele pe care Aeneas le întîlnise în Infern. Îi văzusem oare în cursul plimbărilor făcute prin împrejurimile oraşului unde-mi petrecusem anii fericiţi ai copilăriei, sau numai în ţara aceea închipuită unde, mai tîrziu am visat că mama mea e foarte bolnavă, în vecinătatea unui lac, într-o pădure în care nu se lăsa întunericul nici în toiul nopţii, ţară cunoscută numai din vis, dar aproape la fel de reală ca ţara copilăriei mele, care în acel moment nu mai era ea însăşi decît tot un vis? Habar n-am. Şi eram nevoit să-mi urmez prietenii, care mă aşteptau la margine de drum, înspăimîntat la gîndul că întorc spatele pentru totdeauna unui trecut pe care nu-l voi mai regăsi, că reneg nişte morţi, ce-şi întindeau spre mine braţele neputincioase şi pline de dragoste părînd a spune: Dă-ne iar viaţă. Şi înainte de a mă alătura camarazilor mei şi de a relua firul conversaţiei, mă mai întorceam o dată pentru a arunca o privire din ce în ce mai puţin perspicace spre linia curbă şi pierdută în depărtare desenată de copacii expresivi dar morţi, care unduiau încă în faţa privirilor mele.

Alături de trecutul acesta, care face parte din însăşi esenţa noastră, adevărurile inteligenţei par prea puţin reale. Iată de ce — şi mai ales din clipa cînd

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

forțele noastre încep să descrească — ne îndreptăm spre tot ce ne-ar putea ajuta să-l regăsim, chiar dacă am găsi numai în parte înțelegere la ființele inteligente, care nu știu că artistul trăiește singur, că pentru el valoarea absolută a lucrurilor e importantă, că scara valorilor nu poate fi găsită decît în el însuși. S-ar putea ca o reprezentație muzicală infectă dată pe scena unui teatru de provincie sau un bal, care pare ridicol unor oameni de gust, să evoce în el amintiri, sau să se lege în sufletul lui de visări și de preocupări de un anumit ordin, toate realizîndu-se într-o măsură mult mai mare decît ar fi prilejuit o execuție admirabilă la Operă sau o seară ultraelegantă în cartierul Saint-Germain. Numele stațiilor dintr-un indicator de cale ferată, stații, în care i-ar face plăcere să-și închipuie că se oprește într-o seară de toamnă, cînd copacii s-au despuiat de frunze și răspîndesc un miros puternic în aerul tare, o carte insipidă pentru orice om cu gust, dar plină de nume proprii, pe care nu le-a mai auzit din copilărie, pot fi pentru el mult mai prețioase decît niște tomuri bune de filozofie și-i determină pe oamenii rafinați să spună că, ținîndu-se seama de talentul lui, are niște gusturi stupide.

Cititorii se vor mira, poate, văzînd că, deși nu pun mare preț pe inteligență, paginile următoare se ocupă tocmai de unele observații sugerate de inteligență, în contradicție cu banalitățile, pe care le auzim sau pe care le citim. În clipa aceasta, cînd clipele pe care le mai am de trăit sînt poate numărate (și de altfel nu sîntem cu toții în această situație?) a scrie o carte intelectuală înseamnă poate a da dovadă de frivolitate. Dar pe de o parte, deși adevărurile inteligenței nu sînt atît de prețioase ca acele taine ale sentimentului despre care vorbeam adineaori, ele sînt totuși interesante. Un scriitor nu e numai un poet. Pînă și cei mai de frunte dintre scriitorii veacului nostru, într-o lume imperfectă unde operele de artă sînt doar epave salvate din naufragiile marilor inteligențe — pînă și aceștia au fixat pe o urzeală de inteligență acele bijuterii ale sentimentului, în care persoana lor nu se trădează decît din cînd în cînd. Și dacă avem impresia că în această problemă importantă, cei mai buni dintre contemporanii noștri greșesc, vine momentul cînd ne scuturăm lenea și simțim nevoia să ne spunem cuvîntul. La prima vedere s-ar părea că metoda lui Sainte-Beuve nu e o chestiune foarte importantă. Dar poate că în cursul acestor pagini, ne vom da seama că atinge probleme intelectuale foarte importante, ba chiar problema cea mai importantă pentru un artist, anume inferioritatea inteligenței, despre care vorbeam la început. Și totuși, la inteligență trebuie să facem apel cînd vrem să-i stabilim inferioritatea. Căci chiar dacă inteligența nu merită coroana supremă, ea e singura în stare s-o acorde. Și dacă nu ocupă decît locul al doilea în ierarhia virtuților, e singura capabilă să declare că locul întîi se cuvine instinctului.

În romînește de IULIA SOARE

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

MARCEL PROUST

ÎN CĂUTAREA TIMPULUI PIERDUT

La umbra fetelor în floare

FRAGMENTE

O întîmplare însă puse pe neaşteptate la îndemîna noastră, a bunică-mii şi a mea, mijlocul de a ne cîştiga, în ochii tuturor locatarilor acestui hotel, un prestigiu imediat. În adevăr, chiar din această primă zi, în momentul cînd bătrîna doamnă cobora din apartamentul ei, dezvoltînd, mulţumită valetului însoţitor care o preceda şi femeii de serviciu care alerga din urmă cu o carte şi o cuvertură uitate, o influenţă asupra cugetelor şi aţîţînd în toţi o curiozitate şi un respect cărora se vedea bine că domnişoara de Stermaria li se sustrăgea mai puţin decît oricine, directorul se înclină faţă de bunica şi (aşa cum e arătat Şahul Persiei sau Regina Ranavalo unui spectator anonim, care evident că nu poate avea nici un fel de relaţie cu puternicul suveran, dar poate socoti interesant a-l fi văzut la cîţiva paşi) îi strecură în ureche din amabilitate : « Marchiza de Villeparisis », în timp ce, chiar în aceeaşi clipă, doamna arătată, zărind pe bunica, nu-şi putea reţine o privire de surpriză luminoasă.

E uşor de înţeles că apariţia neprevăzută, sub chipul unei bătrînele, a celei mai puternice dintre zîne nu mi-ar fi făcut mai multă plăcere, lipsit cum eram de orice subterfugiu de a mă apropia de domnişoara de Stermaria, în acest ţinut unde nu cunoşteam pe nimeni. Pe nimeni, din punct de vedere practic. Estetic vorbind, numărul tipurilor omeneşti e prea restrîns ca să nu avem adesea, în orice loc am merge, bucuria de a revedea lume cunoscută, chiar fără s-o căutăm în tablourile vechilor maeştri, cum făcea Swann. Astfel că, din primele zile ale şederii noastre la Balbec, mi se întîmplase să mă întîlnesc cu Legrandin, cu portarul lui Swann şi chiar cu doamna Swann, deveniţi, primul, un chelner de cafenea, al doilea, un străin în trecere, pe care nu-l

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

mai revăzui, şi ultima, un băiaş-şef. Dar un fel de magnetism atrage şi reţine atît de inseparabil, unele lîngă altele, anumite trăsături de fizionomie şi de mentalitate, că natura nu strîmbă prea mult o fiinţă, pe care o introduce într-un trup nou. Legrandin, preschimbat în chelner de cafenea, îşi păstra neatinse statura, profilul nasului şi o parte a bărbiei; doamna Swann în sex masculin şi condiţie de băiaş-şef, fusese urmată nu numai de fizionomia ei obişnuită, dar şi de un anumit fel de a vorbi. Numai că ea, încinsă acum cu o centură roşie şi înălţînd, la cea mai mică agitaţie a mării, drapelul care interzice băile (fiindcă băiaşii-şefi, ştiind rareori să înoate, sînt prudenţi) nu-mi putea fi de mai multă utilitate, decît mi-ar fi putut fi din fresca *Vieţii lui Moise*, în care Swann o recunoscuse odinioară sub chipul fiicei lui Jethro. Cît priveşte pe acea doamnă de Villeparisis, ea era cu adevărat reală, nu fusese victimă nici unei vrăji, care să-i fi răpit puterea ci dimpotrivă era capabilă să pună la dispoziţia puterii mele, însutindu-mi-o, o vrajă, mulţumită căreia, ca şi cum aş fi fost purtat pe aripile unei păsări fabuloase, aveam să străbat în cîteva clipe distanţele sociale infinite — cel puţin la Balbec — dintre mine şi domnişoara de Stermaria.

Din nenorocire, dacă era pe lume o fiinţă care, mai mult decît oricare alta, să fi trăit închisă în universul ei propriu, aceasta era bunică-mea. Ea nu m-ar fi dispreţuit, nu m-ar fi înţeles, ştiind cîtă însemnătate dam eu părerii mele, faptului că aveam un interes faţă de acea persoană ca şi de oameni, cărora ea nu le observa măcar existenţa, urmînd să plece din Balbec, fără a le fi reţinut numele; şi nu îndrăzneam să-i mărturisesc că, dacă înşişi aceşti oameni ar fi văzut-o vorbind cu doamna de Villeparisis, eu aş fi simţit o mare plăcere, fiindcă vedeam că marchiza avea prestigiu în hotel şi că prietenia cu ea ne-ar fi ridicat dintr-odată în ochii domnului de Stermaria. Aceasta, de altfel, nu pentru că prietena bunică-mii ar fi reprezentat pentru mine cîtuşi de puţin o persoană din aristocraţie: eram prea obişnuit cu numele ei, devenit urechilor mele familiar dinainte ca spiritul să mi se fi oprit la el, de cînd, copil fiind, îl auzeam pronunţat acasă; şi titlul de nobleţe nu-i adăuga decît o particularitate ciudată, ca un prenume puţin uzitat, cum se întîmplă cu numele de străzi, în care nu se poate vedea nimic mai nobil zicînd strada Lord Byron, atît de populara şi vulgara stradă Rochechouart sau strada de Gramont, decît am zice strada Léonce-Reymond sau strada Hippolyte-Lebas. Doamna de Villeparisis nu-mi ducea mai mult gîndul la o lume specială decît vărul ei Mac Mahon, pe care nu-l deosebeam de D. Carnot, preşedinte al Republicii ca şi el, şi de Raspail, căruia Françoise îi cumpărase fotografia odată cu a lui Pius al IX-lea. Bunica avea principiul că în călătorie nu mai trebuie să avem relaţii cu nimeni, că nu pentru a vedea lume mergem la mare, că pentru asta e destul timp, la Paris, că timpul preţios, pe care trebuie să-l petrecem în întregime în aer liber şi în faţa valurilor, s-ar pierde astfel cu politeţuri sau banalităţi; şi socotind mai comod să presupună că această opinie era împărtăşită de toată lumea şi că, între vechi prieteni, pe care întîmplarea îi punea faţă în faţă în acelaşi hotel, da dreptul la ficţiunea unui incognito reciproc, ea se mulţumi, auzind numele citat de director, să-şi abată privirile cu aerul de a nu vedea pe doamna de Villeparisis care, înţelegînd că bunica nu ţinea să fie recunoscută şi nici să recunoască pe nimeni, privi la rîndul ei fără ţintă precisă. Apoi se depărtă, iar eu rămăsei în singurătatea mea ca un naufragiat, căruia un moment i se păruse că se apropie un vas, dar care în cele din urmă dispăruse cu totul.

Mînca în aceeaşi sală de mese ca şi noi, dar la capătul opus. Nu cunoştea pe nimeni dintre cei ce locuiau în hotel sau veneau aci în vizită, nici chiar

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

pe domnul de Cambremer ; în adevăr văzui că n-o salută, aceasta într-o zi cînd domnul de Cambremer acceptase dimpreună cu soţia sa invitaţia să dejuneze cu decanul avocaţilor, care, beat de onoarea că avea pe un gentilom ca musafir la masă, evita pe prietenii de toată ziua, mulţumindu-se să le facă de departe cu ochiul ca aluzie la acest eveniment istoric, dar ca aluzie destul de discretă, ca să nu poată fi luată drept invitaţie de a se apropia.

— Ei bine, sper şi eu că te îmbraci elegant, eşti doar un bărbat distins, îi spuse seara soţia primului prezident.

— Distins? pentru ce? întrebă decanul, disimulîndu-şi bucuria sub o mirare exagerată ; din cauza invitaţilor mei? zise el, simţindu-se incapabil să se prefacă mai îndelung ; dar ce e distins în asta, să ai prieteni la dejun? Trebuie să ia masa şi ei undeva !

— Ba da, e distins ! Erau doar soţii de Cambremer, nu e aşa? I-am cunoscut prea bine. E o marchiză. Şi încă autentică. Nu prin femei.

— Oh ! e o femeie foarte simplă, e încîntătoare, nu e nimeni să facă mai puţine mofturi. Credeam că o să veniţi, vă făceam semne. . . v-aş fi prezentat ! spuse el, corectînd printr-o uşoară ironie enormitatea acestei propuneri, ca Assuerus cînd spune Estherei : « Vreai poate jumătate din larg Regatul meu? »

— Nu, nu, nicidecum, noi stăm ascunşi ca modesta violetă.

— Dar n-aţi făcut bine, vă repet, răspunse decanul, prinzînd curaj acum, cînd primejdia trecuse. Doar nu v-ar fi mîncat. Dar facem mica noastră partidă de bezigă?

— Cu dragă inimă, numai că nu îndrăzneam să mai propunem noi, de cînd ai relaţii cu marchiza !

— Oh ! lăsaţi, că n-au nimic atît de extraordinar. Uite, voi cina acolo mîine seară. Vreţi să vă duceţi în locul meu? Din toată inima. Sincer, îmi place tot atît de mult să rămîn aici.

— Nu, nu. . . aş fi revocat ca reacţionar, strigă prezidentul, rîzînd cu lacrimi de gluma lui. Dar şi dumneata, eşti primit la Fetérne, adăugă el, întorcîndu-se spre notar.

— Oh ! mă duc numai duminica, se intră pe o uşă şi se iese pe alta. Dar ei nu dejunează la mine ca la decan.

Domnul de Stermaria nu se afla în acea zi la Balbec, spre marele regret al decanului. Totuşi, spuse invidios hotelierului-şef :

— Aimé, vei putea spune domnului de Stermaria că nu e dînsul singurul nobil, care ar fi putut trece prin această sală de mese. Ai văzut prea bine pe acel domn, care a dejunat azi cu mine? Da? acela cu mustaţa mică, cu înfăţişare militară? Ei bine, era marchizul de Cambremer.

— Ah ! în adevăr? nu mă miră !

— Asta îi va arăta că nu e singurul om cu titlu nobiliar. Deci nu scăpa ocazia. Nu e rău să li se mai taie din nas, acestor nobili. Ştii însă, Aimé, nu-i spune nimic, te rog, de mine, că eu spun aşa, de fapt nu spun în ceea ce mă priveşte ; de altfel, ştie el asta destul de bine.

Iar a doua zi, Domnul de Stermaria, care ştia că decanul pledase pentru unul dintre prietenii lui, se duse să se prezinte el însuşi.

— Prietenii noştri comuni, soţii de Cambremer, tocmai că intenţionau să ne reunească, numai că zilele noastre n-au coincis, însfîrşit nu mai ştiu, zise decanul, care ca mulţi mincinoşi îşi închipuie că nimeni nu va mai căuta să elucideze un amănunt neînsemnat care (dacă întîmplarea ne aduce la cunoştinţă umila realitate, în contradicţie cu afirmaţia lor) e totuşi suficient să denunţe un caracter şi să inspire pentru totdeauna neîncrederea.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

Ca totdeauna, dar mai uşor acum cînd tatăl ei se depărtase ca să vorbească cu decanul, eu mă uitam la domnişoara de Stermaria. Atît singularitatea plină de îndrăzneală şi mereu frumoasă a atitudinilor ei, cît şi, atunci cînd, cu amîndouă coatele pe masă, ridica paharul peste înălţimea braţelor, uscăciunea unei priviri repede istovite, asprimea familială a firii ei, care i se simţea în adîncul glasului, neacoperită îndeajuns de intonaţii personale, şi care displăcuse bunică-mii, un fel de dîrzenie atavică la care era readusă, de îndată ce ajungea, cu o aruncătură de ochi sau cu o modulaţie de glas, să-şi arate gîndul propriu ; toate acestea duceau mintea celui care o privea la şirul de strămoşi care îi lăsaseră moştenire această insuficienţă de simpatie pentru oameni, unele lacune de sensibilitate, o lipsă de bogăţie a stofei intime, care i se vedea în orice clipă. Dar după anumite priviri, care îi luminau scurt fondul sterp al pupilelor şi în care se simţea acea blîndeţe aproape umilă, pe care gustul predominant al sensibilităţii o dă pînă şi femeii celei mai mîndre, care ajunge curînd să nu mai recunoască decît un prestigiu şi anume pe acela pe care îl are în ochii ei orice fiinţă care poate să-i procure plăcerile simţurilor, fie această fiinţă un comedian sau un saltimbanc pentru care ea îşi va lăsa într-o bună zi bărbatul ; după o anumită nuanţă de un roz sensual şi viu care îi înflorea pe obrajii palizi, întocmai ca nuanţa care îşi punea carnaţia în miezul nuferilor albi de pe Vivonne, credeam şi parcă simţeam că ea mi-ar fi permis cu uşurinţă să caut la ea gustul acestei vieţi atît de poetice pe care o ducea în Bretagne, viaţă căreia, fie din prea mare obişnuinţă, fie din distincţie înnăscută sau din desgustul de sărăcia şi avariţia a lor săi, ea nu părea a-i găsi cine ştie ce preţ, dar pe care totuşi fizicul ei o conţinea. În rezerva firavă de voinţă, care îi fusese transmisă ereditar şi care da expresiei ei ceva caracteristic slăbiciunii, poate că n-ar fi găsit resurse de rezistenţă. Iar pălăria de fetru gri, pe care o purta invariabil la toate mesele, pălărie dominată de o pană desuetă şi pretenţioasă, îi sporea farmecul, nu pentru că se armoniza cu obrazul ei de argint şi trandafir, ci fiindcă, îndrumîndu-mă s-o presupun săracă, o apropia de mine. Obligată de prezenţa tatălui ei la o atitudine convenţională, dar totodată percepînd şi clasificînd după alte principii, decît ale lui, fiinţele pe care le întîlnea, poate că ea vedea în mine nu rangul neînsemnat, ci sexul şi vîrsta. Dacă vreodată Domnul de Stermaria ar fi ieşit de acasă fără ea, mai cu seamă dacă doamna de Villeparisis, aşezîndu-se la masa noastră, i-ar fi dat despre noi o opinie care m-ar fi încurajat să mă apropii de ea, poate că am fi ajuns să schimbăm cîteva cuvinte, să stabilim o întîlnire, să ne legăm mai strîns. Şi, în cine ştie ce lună, cînd ea ar fi rămas singură, fără părinţi, în castelul ei romanesc, poate că ne-am fi putut plimba numai noi doi seara, pe crepuscul, cînd trandafiriile flori sălbatice ar lumina mai dulce peste apa întunecată, pe sub stejarii loviţi de plescăitul valurilor. Am fi străbătut împreună această insulă îmbibată pentru mine de atîta farmec numai pentru că închisese viaţa de toate zilele a domnişoarei de Stermaria şi fiindcă se afla în memoria ochilor ei. Căci mi se părea că nu aş fi posedat-o cu adevărat decît acolo, traversînd acele locuri, care o învăluiau în atîtea amintiri — văl pe care dorinţa mea vroia să-l smulgă — şi mai ales în amintiri, pe care natura le interpune între o femeie şi cîteva fiinţe (cu aceeaşi intenţie universală care o duce să pună actul reproducerii între ele şi cea mai intensă plăcere, precedînd nectarul de polen, pe care insectele trebuie să-l ia pe aripi) numai pentru ca, înşelate de iluzia posesiunii depline, aceste fiinţe să fie silite a pune stăpînire mai întîi pe priveliştile în mijlocul cărora trăieşte ea şi care, mai utile imaginaţiei lor decît plăcerea senzuală, n-ar fi fost totuşi îndeajuns să le atragă fără plăcere.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

Dar mă văzui constrîns să-mi iau privirile de la domnișoara de Stermaria, deoarece tatăl ei, considerînd fără îndoială că a face cunoștință cu o personalitate importantă era un act de scurtă curiozitate, care își ajungea sieși și care, spre a-și dezvolta întregul interes comportat, nu cerea decît o strîngere de mînă și o aruncătură de ochi pătrunzătoare, fără conversație imediată, nici relații ulterioare, se și despărțise de decan și revenea să se așeze în fața ei, frecîndu-și mîinile ca un om care termină de făcut o achiziție prețioasă. Cît despre decan, odată ce trecuse de emoția acestei întrevederi, el era auzit uneori adresîndu-se ca și în alte zile, hotelierului-șef:

— Dar eu nu sînt rege, Aimé; du-te lîngă rege. . . Nu e așa, Prim-Prezidente, că trebuie să fie foarte buni păstrăvii ăștia; vom cere cîțiva lui Aimé. Aimé, mi se pare cu totul recomandabil, peștele ăsta mic, pe care îl ai acolo: adu-ne din el, Aimé ! și cît mai mult.

El repeta mereu numele lui Aimé, ceea ce, avînd pe cineva la cină, făcea ca invitatul să-i spună: « Văd că faci parte dintre cunoscuții casei » și decanul mai credea că trebuie să pronunțe mereu numele « Aimé » din cauza acelei dispoziții, făcută totodată din timiditate, vulgaritate, dispoziție pe care o au anumite persoane crezînd că e spiritual și elegant să imite întocmai lumea în mijlocul căreia se află. Îl repeta fără încetare, dar însoțindu-l de un surîs, fiindcă el ținea să-și etaleze în același timp relațiile amicale cu hotelierul-șef, dar și superioritatea asupra lui. Iar hotelierul de asemenea, de cîte ori își auzea numele, surîdea prietenos și mîndru, arătînd că resimțea onoarea și înțelegea gluma. Oricît de intimidante erau pentru mine totdeauna mesele în acest vast restaurant, de obicei înțesat de lume, zis Grand-Hôtel, ele deveneau mai intimidante cînd, pentru cîteva zile, sosea proprietarul (sau directorul general ales de o societate comanditară, nu știu bine) nu numai al acestui impunător local, dar stăpîn al altor șapte-opt, situate în cele patru colțuri ale Franței, făcînd naveta între ele și venind, din cînd în cînd, să-și petreacă în fiecare cîte o săptămînă. Atunci, aproape de începutul cinei, în fiecare seară, la intrarea salonului-restaurant, apărea acest om mărunt, cu părul alb, cu nasul roșu, om extraordinar ca impasibilitate și corectitudine, cunoscut, pare-se, tot atît de categoric la Londra ca și la Monte-Carlo drept unul dintre primii hotelieri ai Europei. Odată, cînd ieșisem pentru un moment la începutul cinei, întorcîndu-mă la masă și trecînd prin fața lui, mă salută, fără îndoială ca să arate că mă aflu în restaurantul lui, dar mă salută cu o răceală, căreia nu-i putui desluși bine cauza, părînd fie rezervă a cuiva care nu uită ceea ce este, fie dispreț pentru un client fără importanță. Față de cei care dimpotrivă aveau foarte mare însemnătate, Directorul general se înclina cu tot atîta răceală, dar mai adînc, lăsîndu-și pleoapele într-un fel de respect pudic, ca și cum ar fi avut în fața lui, la o înmormîntare, pe tatăl defunctei sau Sfînta Împărtășanie. În afară de cît trebuia anume pentru aceste saluturi înghețate și puține, el nu făcea altă mișcare, vrînd să arate că ochii lui scînteietori, ce păreau a-i ieși din cap, vedeau totul, regulau totul, asigurau « Cinei la Grand-Hôtel » deopotrivă precizia detaliilor ca și armonia ansamblului. Se simțea evident, mai mult decît un regizor sau decît un șef de orchestră, un generalisim. Socotind că o privire fixă, dusă la maximum de intensitate, îi era deajuns ca să se asigure că totul era gata, că nici o greșală comisă nu putea porni deruta, și pentru a-și asuma în sfîrșit responsabilitățile, se abținea nu numai de la orice gest, dar chiar să-și miște ochii pietrificați de atenție, care cuprindeau și conduceau totalitatea operațiilor. Simțeam că nici chiar mișcările lingurii mele nu-i scăpau din vedere, încît, dacă se eclipsa îndată după supă, scurta lui trecere în revistă

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

a momentului, pentru tot restul mesei, îmi tăiase apetitul. Al lui însă era grozav, cum se putea observa la prînz, cînd mînca, la aceeaşi oră cu lumea toată, în salonul de mese, ca simplu particular. Masa lui nu avea decît o particularitate şi anume că alături, în timp ce mînca el, celălalt director, cel obişnuit, sta în picioare tot timpul, făcîndu-i conversaţie. Ca subaltern al directorului general, acesta căuta să-l măgulească, simţind o mare frică de el. Frica mea, în timpul acestor prînzuri, scădea, fiindcă pierdut atunci în mijlocul clienţilor, practica discreţia unui general care, aflat într-un restaurant, în care iau masa şi soldaţi, nu are aerul să se ocupe de ei. Cu toate acestea, cînd portarul, înconjurat de comisionarii lui în livrele, mă înştiinţa: « Pleacă din nou mîine dimineaţa la Dinard. De acolo se duce la Biarritz şi apoi la Cannes », respiram mai în voie.

Viaţa mea de hotel era nu numai tristă pentru că nu aveam acolo nici o cunoştinţă, dar şi incomodă, fiindcă Françoise legase prea multe. S-ar fi zis că relaţiile ei trebuiau să ne înlesnească multe ţeluri. Era chiar dimpotrivă. Oamenii din popor, avînd oarecare greutate pînă să fie trataţi de Françoise ca persoane cunoscute, şi nu puteau ajunge la aceasta decît cu anumite condiţii de mare politeţe faţă de ea, în schimb, odată ce izbuteau, erau singurii oameni care contau în ochii ei. Vechiul ei cod o învăţa să nu se simtă obligată la nimic faţă de prietenii stăpînilor, să poată trimite la plimbare, dacă era grăbită, pe o doamnă venită să vadă pe bunica. Dar faţă de cunoştinţele ei personale, faţă de acei puţini oameni de jos admişi la dificila ei prietenie, acţiunile îi erau statornicite de protocolul cel mai subtil şi mai absolut. Astfel, Françoise, făcînd cunoştinţă cu cafegiul şi o servitorică de casă, care confecţiona rochii pentru o doamnă belgiană, nu mai urca din nou numaidecît după prînz, ca să rostuiască treburile bunică-mii, ci abia o oră mai tîrziu, deoarece fie cafegiul dorea să-i facă o cafea sau o infuzie în cafetieră, fie servitoarea îi cerea să vină s-o vadă cosînd, iar a-i fi refuzat, ar fi fost imposibil şi tot lucruri de acestea care nu se cuvin. E drept că ea arăta griji speciale micii servitoare care era orfană, fiind crescută de străini, la care se ducea uneori să stea cîteva zile. Situaţia aceasta aprindea mila Françoisei şi, de asemeni, dispreţul ei binevoitor. Ea, care avea familie, o căsuţă lăsată de părinţi şi unde fratele ei creştea cîteva vaci, ea nu putea să considere pe o desrădăcinată ca pe egala ei. Şi cum micuţa spera ca de 15 august să se ducă să-şi vadă binefăcătorii, Françoise nu se putea opri să nu repete: « Mă face să şi rîd. Zice: sper de 15 august să mă duc acasă. Auzi acasă ! Numai că nu e locul ei de naştere, sînt nişte oameni care au cules-o de pe drum, şi să-mi spună mie, ca şi cum ar fi în adevăr acasă la ea. Sărmana ! ce mizerie, să nu cunoască ce este a avea o casă părintească ». Dar dacă totuşi Françoise nu s-ar fi împrietenit decît cu o servitoare adusă de clienţi şi cu care ea mînca seara la « comisionari », fiind pentru ei, cu boneta ei frumoasă de dantelă şi cu profilul ei fin, cine ştie ce cucoană, poate nobilă, constrînsă de împrejurări sau împinsă de ataşament să facă pe însoţitoarea bunică-mii, dacă într-un cuvînt Françoise n-ar fi cunoscut decît lumea străină de hotel, neajunsul n-ar fi fost prea mare, fiindcă ea n-avea cum să-i împiedice de a ne fi de vreun folos, din moment ce în nici un caz oamenii aceştia, chiar necunoscuţi de ea, nu ne puteau folosi la nimic. Dar se împrietenise de asemenea cu un pivnicer, cu un servitor de la bucătărie şi cu o guvernantă de etaj, şi din acest fapt rezulta, pentru viaţa noastră de toate zilele, că Françoise care, în ziua sosirii ei, cînd încă nu cunoştea pe nimeni, suna cu rost şi fără rost pentru cel mai neînsemnat lucru la ore cînd bunica şi cu mine n-am fi îndrăznit să sunăm şi dacă îi făceam o cît de mică observaţie

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

ne răspundea: « Dar plătim destul de scump pentru asta », ca şi cum ar fi plătit ea însăşi, acum ca prietenă a unei personalităţi de la bucătărie, ceea ce ni se păruse de bun augur pentru înlesnirile zilnice ale vieţii noastre, dacă bunică-mii sau mie ne era frig la picioare, Françoise, oricît de oportună ar fi fost ora, nu mai îndrăznea să sune; ne asigura că asta ar fi ceva rău văzut, fiindcă trebuia să se reaprindă cuptoarele sau că ar deranja cina personalului, care ar fi nemulţumit. Şi termina cu o locuţiune care, cu tot felul nesigur de a o rosti, nu era pentru aceasta mai puţin clară, spunîndu-ne că facem rău: « Fapt este că. . . » Nu mai stăruiam, de teamă să nu ne lovească cu alta mult mai gravă: « E ceva !. . . » Astfel că în definitiv nu mai puteam obţine apă caldă, pentru că Françoise se împrietenise cu cel care o punea să fiarbă.

În cele din urmă, noi înşine făcurăm o cunoştinţă, fără voia dar prin intermediul bunică-mii, căci ea şi d-na de Villeparisis se loviră piept în piept într-o dimineaţă, deschizînd aceeaşi uşă, şi se văzură silite să intre în vorbă nu fără a schimba în prealabil gesturi de surpriză, de ezitare, nu fără a executa mişcări de recul, de îndoială şi în sfîrşit manifestări de politeţe şi bucurie, ca în anumite scene de Molière, în care doi actori, monologînd de multă vreme unul lîngă altul la cîţiva paşi, dar fiecare pe seama lui, se prefac a nu se fi

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

văzut încă şi se observă pe neaşteptate, îşi întrerup şirul, finalmente îşi vorbesc şi se aruncă unul în braţele celuilalt. Doamna de Villeparisis vru, din discreţie, să părăsească repede pe bunică-mea care, dimpotrivă, preferă s-o reţină pînă la ora prînzului, dorind să afle cum făcea ea de obţinea atît curierul mai iute decît noi, cît şi fripturi excelente (aceasta, fiindcă doamnei de Villeparisis, foarte lacomă din fire, nu-i prea plăcea bucătăria hotelului, în care ni se serveau mese, pe care bunica, citînd mereu pe doamna de Sevigné, le arăta ca fiind « de o magnificenţă să moară omul de foame »). Şi marchiza, pînă să fie servită, se obişnui să vină în fiece zi la masa noastră, stînd o clipă cu noi în salonul de mese, fără a admite să ne ridicăm sau să ne deranjăm cîtuşi de puţin. Cel mult, întîrziam adesea vorbind cu ea la sfîrşitul dejunului, în momentul sordid cînd cuţitele rămîn aruncate pe faţa de masă alături de şervetele desfăcute. Cît despre mine, ca să pot păstra ideea că mă aflu la capătul extrem al pămîntului, vrînd să pot iubi Balbecul, mă sforţam să privesc mai departe, să nu văd decît marea, să caut în ea efectele descrise de Baudelaire, şi să nu-mi las privirile pe masa noastră decît în zilele cînd ni se punea pe ea vreun peşte uriaş, adevărat monstru marin, care contrazicînd cuţitele şi furculiţele, era contemporan al epocilor primitive, cînd începea viaţa să umple Oceanul, pe vremea Cimerienilor, şi al cărui corp cu nenumărate vertebre, cu carne albăstrie şi roz, fusese construit de natură, dar după un plan arhitectural, ca o catedrală policromă a mării.

După cum un frizer, văzînd că ofiţerul, pe care îl serveşte cu deosebită consideraţie, recunoaşte un client, care intră şi începe o conversaţie cu el, se bucură în sine, simţindu-se din aceeaşi lume, şi nu se poate împiedica a surîde ducîndu-se să caute castronaşul de săpun, fiindcă el ştie că în stabilimentul lui, la nevoile vulgare ale unui simplu salon de frizerie, se adaugă plăceri sociale, chiar aristocratice, tot astfel Aimé, văzînd că doamna de Villeparisis regăsise în noi vechi cunoştinţe, se ducea să ne aducă apa de clătit gura cu acelaşi surîs orgolios dar şi modest, ca o gazdă care, plină de o discreţie savantă, ştie să se retragă la timp potrivit. S-ar fi zis de asemenea că e un tată fericit şi iubitor care veghează, fără a o tulbura, asupra fericirii unei căsnicii pusă la cale la masa lui. De altfel, era de ajuns numai să se rostească numele nobiliar al unei persoane pentru ca Aimé să pară fericit, contrar Françoisei, în faţa căreia nu se putea zice « contele cutare », fără ca chipul să i se întunece şi fără ca vorba să nu i se facă scurtă şi seacă, ceea ce însemna că ea iubeşte nobleţea, nu mai puţin decît Aimé, ci mai mult. Apoi Françoise mai avea calitatea, pe care la alţii o socotea cel mai mare defect, de a fi mîndră. Ea nu aparţinea rasei plăcute şi plină de bunătate, din care făcea parte Aimé. Semenii acestuia simt şi manifestă o mare plăcere, cînd li se povesteşte ceva mai mult sau mai puţin picant, dar inedit, care nu se află în ziare. Françoise însă nu vroia să se mire de nimic. S-ar fi zis, după înfăţişarea ei, că arhiducele Rodolphe, a cărui existenţă ea nici n-ar fi presupus-o, era nu mort, cum toată lumea ştia prea bine că e, ci viu, aşa ar fi răspuns ea « Da », ca şi cum ştia totul de mult. De altfel, e de crezut că, pentru a nu putea să audă numele unui nobil, fără să-şi reprime o pornire de mînie, chiar dacă îl auzea din gura noastră, rostit de noi, pe care ne numea cu atîta umilinţă stăpînii ei şi care o domesticisem cu totul, e de crezut că familia din care ieşise ea să fi ocupat în satul de origine, o situaţie înlesnită, independentă şi care nu trebuia tulburată, în consideraţia de care se bucura decît de aceiaşi nobili, pe lîngă care un Aimé, dimpotrivă, slujise din copilărie ca servitor, dacă nu cumva chiar fusese crescut din caritate. Pentru Françoise, doamna de Villeparisis urma deci să-şi

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

ceară iertare că e nobilă. Dar, cel puţin în Franţa, acesta e chiar talentul şi aproape singura ocupaţie a marilor seniori şi a marilor doamne. Françoise, supunîndu-se tendinţei servitorilor care, privitor la raporturile stăpînilor proprii cu alte persoane, culeg fără încetare observaţii fragmentare, din care trag uneori concluzii greşite — cum fac oamenii asupra vieţii animalelor —, găsea în orice clipă la alţii, faţă de noi, cîte o « scăpare din vedere », încheiere la care o aducea de altfel cu uşurinţă, în aceeaşi măsură ca dragostea excesivă pentru noi, plăcerea pe care o simţea de a ne fi dezagreabilă. Dar, după ce constatase, fără urmă de eroare posibilă, nenumăratele dovezi de politeţe, cu care doamna de Villeparisis ne înconjura, pe noi ca şi pe ea însăşi, Françoise o scuză că era marchiză şi neîncetînd niciodată de a-i fi recunoscătoare că era nobilă, o preferă tuturor persoanelor cunoscute nouă. E adevărat că niciuna nu se silea să fie atît de continuu amabilă. De cîte ori bunica remarca o carte, pe care o citea doamna de Villeparisis, sau spunea că fructele primite de aceasta, din partea unei prietene, i s-au părut frumoase, la o oră mai tîrziu un fecior de casă urca la noi să ne aducă atît fructele cît şi cartea. Şi cînd apoi o întîlneam, ca răspuns la mulţumirile noastre, şi cu aerul de a căuta darului ei o scuză în utilitatea lui specială, spunea numai: « nu e o capodoperă, dar ziarele sosesc atît de tîrziu, că nu e rău să se găsească ceva de citit » sau « e totdeauna prudent la mare să avem fructe de care sîntem siguri ».

— Dar mi se pare că dumneavoastră nu mîncaţi niciodată stridii, ne spuse doamna de Villeparisis (sporindu-mi senzaţia de dezgust, pe care tocmai o simţeam la ora aceea, deoarece carnea vie a stridiilor îmi repugna mai mult decît îmi întuneca plaja de la Balbec vîscozitatea meduzelor), sînt delicioase pe ţărmul acesta ! Ah ! voi spune femeii mele de servici să se ducă şi să vă ia scrisorile odată cu ale mele. Cum, fiica dumneavoastră vă scrie în fiecare zi? Dar ce aveţi atît să vă spuneţi !

Bunica nu răspunse, dar se poate zice că tăcu din dispreţ, fiindcă ea repeta mamei cuvintele doamnei de Sevigné: « De îndată ce primesc o scrisoare, aş vrea pe loc alta, nu respir decît primind mereu altele. Puţină lume e în stare să înţeleagă ce simt eu ». Şi mă temeam să nu aplice doamnei de Villeparisis concluzia: « Caut oameni, care să facă parte din acest număr mic, şi evit pe ceilalţi ». Dar ea se abătu la elogiul fructelor, pe care doamna de Villeparisis ni le trimisese în ajun. Erau în adevăr atît de frumoase, că directorul, cu toată gelozia compotierelor lui dispreţuite, îmi spusese: « Şi eu sînt ca dumneavoastră, sînt mai frivol la fructe decît la orice desert ». Bunica spuse prietenei sale că le apreciase cu atît mai mult, cu cît cele servite la restaurant erau de regulă detestabile. « Nu pot, adăugă ea, să spun ca doamna de Sevigné că, dacă am vrea din pură fantezie, să găsim un fruct prost, am fi obligaţi să-l cerem de la Paris. — Ah, da, citiţi pe doamna de Sevigné ! Vă văd, de cînd aţi venit cu *Scrisorile* ei (uita că nu zărise pe bunica în hotel, pînă la întîlnirea din uşa aceea). Nu vi se pare că e oarecum exagerată grija statornică de fiica ei, vorbeşte prea mult de această grijă ca să fie sinceră. Nu are naturaleţe ». Bunica găsi că discuţia e inutilă şi, ca să evite a vorbi despre lucruri la care ţinea în faţa cuiva care nu le putea înţelege, ascunse *Memoriile Doamnei de Beausergent*, punîndu-şi geanta pe ele.

Cînd doamna de Villeparisis se întîlnea cu Françoise la momentul (numit de aceasta « prînz ») cînd ea, pe cap cu frumoasa bonetă şi însoţită de consideraţia generală, cobora « să ia masa la curieri », doamna de Villeparisis o oprea ca s-o întrebe de sănătatea noastră. Şi Françoise, comunicîndu-ne comisioanele marchizei: « A spus: le vei ura desigur din parte-mi bună ziua »,

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

imitînd glasul doamnei de Villeparisis, căreia credea că îi citează textual vorbele, nedeformîndu-le totuşi mai puţin, decît le deforma Platon pe ale lui Socrate, sau sfîntul Ion pe ale lui Iisus. Françoise era bineînţeles foarte înduioşată de aceste atenţii. Cel mult n-o credea pe bunica, afirmîndu-i că doamna de Villeparisis fusese pe vremuri răpitor de frumoasă, şi gîndea mai curînd că minte în interes de clasă, oamenii bogaţi susţinîndu-se unii pe alţii. E adevărat că, din frumuseţea de altădată, nu mai subsistau decît slabe urme, din care nu s-ar fi putut, fără a fi mai artist decît Françoise, reconstitui ceea ce fusese distrus. Căci, pentru a înţelege cît de frumoasă a putut fi o femeie bătrînă, nu trebuie numai s-o privim, ci să-i traducem fiece trăsătură.

— Va trebui odată să nu uit şi s-o întreb, de nu cumva mă înşel eu sau ea e rudă în vreun fel cu familia de Guermantes, îmi spuse bunica, stîrnindu-mi cu aceasta indignarea. Cum aş fi putut eu crede în comunitatea de origină dintre două nume, care intraseră în conştiinţa mea, una prin uşa josnică şi ruşinoasă a experienţei, alta prin uşa de aur a imaginaţiei?

De cîteva zile vedeam adesea trecînd, într-un echipaj de gală, corpolentă, roşcovană, frumoasă, cu un nas cam mare, pe prinţesa de Luxemburg, care se afla aici în vilegiatură pentru cîteva săptămîni. Caleaşca i se oprise în faţa hotelului, feciorul însoţitor venise să vorbească directorului, se întoarse la trăsură şi adusese din ea nişte fructe minunate (care întruneau în acelaşi coş, ca golful însuşi, anotimpuri felurite), dimpreună cu o carte de vizită: « Prinţesa. de Luxemburg », pe care erau scrise cu creionul cîteva cuvinte. Cărui vilegiaturist princiar, rămas în hotel incognito, îi puteau fi destinate aceste fructe, prune verzui, luminoase şi sferice cum era în acest moment rotunjimea mării, struguri transparenţi atîrnînd de o coardă uscată ca o limpede zi de toamnă, pere de un ultramarin celest? Bine înţeles că prinţesa nu prietenei bunicii mele vroia ea să-i facă vizită. Totuşi, a doua zi seara, doamna de Villeparisis ne trimise ciorchinele, proaspăt şi auriu ca şi prune şi pere, pe care le recunoscurăm de îndată, cu toate că prunele, ca şi marea la ora cinei noastre, băteau acum în mov, iar în ultramarinul perelor pluteau cîteva contururi de nori trandafirii. După cîteva zile, întîlnirăm pe doamna de Villeparisis, ieşind de la concertul simfonic, care se da dimineaţa pe plajă. Convins că operele ascultate aici (preludiul la *Lohengrin*, uvertura la *Tannhäuser*, etc) exprimau adevărurile cele mai înalte, eu încercam să mă înalţ cît puteam ca să ajung la ele, trăgeam din mine, ca să le înţeleg, le încredinţam, tot ce se afla atunci în conştiinţa mea mai bun, mai adînc. Şi, plecînd de la concert, cum ne oprisem o clipă, în drum spre hotel, pe dig, ca să schimbăm cîteva cuvinte cu doamna de Villeparisis, care ne anunţa că şi comandase pentru noi la restaurant nişte « croque-monsieur » şi ouă cu smîntînă, văzui de departe, venind în direcţia noastră, pe prinţesa de Luxemburg, sprijinită, pe jumătate într-o umbrelă, atît cît să dea marelui şi minunatului ei corp acea uşoară înclinaţie, făcînd-o să deseneze acel arabesc atît de scump femeilor, care fuseseră frumoase sub Imperiu, şi care ştiau, avînd umerii căzători, spatele ridicat, coapsa liberă şi piciorul încordat, să-şi unduiască molatic trupul ca un fulger, în jurul armăturii unei invizibile vergele, inflexibilă şi piezişă, care parcă l-ar fi străbătut. Ea ieşea în fiece dimineaţă să se plimbe pe plajă, aproape cînd toată lumea, după baie, urca faleza pentru dejun, şi cum al ei era numai la ora unu şi jumătate, nu se înapoia la vila proprie decît tîrziu, după ce lumea, care se scălda, părăsise de mult digul pustiu şi arzător. Doamna de Villeparisis îi prezentă pe bunica, vru să mă prezinte şi pe mine, dar trebui să mă întrebe de nume, fiindcă nu-şi amintea. Poate că nu-l ştiuse niciodată sau, oricum, uitase de mulţi

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

ani cu cine își măritase bunica pe fiică-sa. Numele meu păru a face doamnei de Villeparisis o impresie puternică. În acest timp, principesa de Luxemburg ne întinsese mîna și, din cînd în cînd, continuînd să vorbească cu marchiza, își întorcea capul, ca să se uite cu ochi blajini la bunica și la mine, avînd acel embrion de sărutare, adăugat surîsului, cînd acesta e adresat de obicei unui copilaș însoțit de dădaca lui. În dorința de a nu avea aerul că ne privește dintr-o sferă superioară alei noastre, ea calculase fără îndoială chiar greșit distanța dintre noi, deoarece, datorită acestei erori de reglaj, privirile i se încărcară de atîta bunătate, că văzui apropiindu-se momentul cînd ne va mîngîia cu mîna ca pe două animale simpatice, care și-ar fi scos capul spre ea prin grilajul Grădinii de Aclimatare. De altfel, ideea aceasta de animale și de Pădure din Boulogne căpătă pentru mine mai multă consistență. Era ceasul cînd digul e străbătut de negustori ambulanți, care își strigă marfa, avînd de vînzare prăjituri, bomboane și forme mici de dulciuri. Neștiind ce să mai facă spre a ne mărturisi bunăvoința ei, principesa opri pe primul vînzător care trecu și care nu mai avea decît o singură turtă dulce, de felul celor ce se dau la rațe. Principesa o luă și îmi zise: « E pentru mama-mare a dumitale ». Totuși, mi-o întinse mie, spunîndu-mi cu un surîs fin: « I-o vei da dumneata singur », crezînd că astfel plăcerea mea ar fi mai întreagă, dacă n-ar fi intermediari între mine și animale. Între timp, se apropiară alți vînzători de zaharicale și ea îmi umplu buzunarele cu tot ce aveau aceștia, pachețele șnuruite bine, uscățele, prăjituri cu stafide și ciubucuri. Ea îmi spuse: « Vei mînca din ele și vei da și bunicii dumitale să mănînce » și dispuse plata vînzătorilor printr-un mic negru, îmbrăcat în satin negru, care o însoțea pretutindeni și care era curiozitatea întregii plăji. Apoi spuse adio doamnei de Villeparisis și ne întinse mîna cu intenția clară de a ne trata, în același fel ca pe prietena ei, drept cunoștințe intime, coborînd la treapta noastră și știindu-ne astfel mai înlesniți. Dar de această dată, ne puse nivelul fără îndoială mai puțin jos pe scara ființelor, căci egalitatea ei cu noi ni se semnală de principesă, chiar fiind vorba de bunică-mea, prin mijlocirea acelui surîs drăgăstos și matern care se adresează unui băiețaș, căruia i se spune la revedere ca unui om mare. Printr-un miraculos progres de evoluție, bunica nu mai era o rață sau o antilopă, ci de pe acum ceea ce doamna Swann ar fi numit un « baby ». Însfîrșit, părăsindu-ne pe toți trei, Principesa își văzu mai departe de plimbarea ei pe digul însorit, unduindu-și talia magnifică ce, ca un șarpe în jurul unei vergi, se compunea cu umbrela albă, imprimată cu albastru, pe care doamna de Luxemburg o ținea în mînă, închisă. Era prima mea alteță, zic prima, fiindcă prințesa Mathilda nu era deloc alteță ca maniere. A doua, cum se va vedea mai tîrziu, avea să mă uimească prin bunăvoința ei. O formă de amabilitate a marilor seniori, a acestor intermediari voluntari dintre suverani și burghezi, mi se descoperi a doua zi, cînd doamna de Villeparisis ne spuse: « Principesa v-a găsit încîntători. E o femeie de mare inteligență și de inimă. Nu e ca atîți alți suverani sau altețe. E o ființă de adevărată valoare ». Și doamna de Villeparisis adăugă cu un aer convins și întrutotul fericită că putea să ne comunice așa ceva: « Cred că ar fi încîntată să vă revadă ». Dar chiar în dimineața aceea, despărțindu-ne de principesa de Luxemburg, doamna de Villeparisis îmi spuse un lucru care mă izbi mai mult și care nu ținea de domeniul amabilității.

— Ești oare fiul directorului de minister? mă întrebă ea. Ah ! se pare că tatăl dumitale e un om minunat. Se află într-o foarte frumoasă călătorie, acum.

Cu cîteva zile mai înainte, aflasem dintr-o scrisoare a mamei că tata și tovarășul lui Domnul de Norpois își pierduseră bagajele.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

— Au fost găsite sau, mai bine zis, nici n-au fost vreodată pierdute, iată ce s-a întîmplat, ne spuse doamna de Villeparisis care, fără ca noi să ştim cum, avea aerul mult mai informat decît noi asupra amănuntelor de călătorie. Cred că tatăl dumitale îşi va amîna întoarcerea pentru săptămîna viitoare, fiindcă va renunţa probabil să se mai ducă la Algesiras. Dar doreşte să consacre o zi mai mult oraşului Toledo, deoarece el este admiratorul unui discipol al lui Tizian, al cărui nume nu mi-l amintesc, dar care nu e de văzut decît acolo.

Şi mă întrebam prin ce întîmplare, în luneta indiferentă, prin care doamna de Villeparisis considera de la destulă depărtare frămîntarea sumară, minusculă şi vagă a mulţimii de oameni cunoscuţi ei, se intercalase, în punctul prin care privea la tata, o bucată de lentilă miraculos de măritoare, care îi înlesnea să vadă, cu atîta relief şi în detalii mărite, tot ceea ce era plăcut tatălui meu, împrejurările care îl sileau să se întoarcă, plictiselile de vamă, gustul lui pentru El Greco şi, schimbîndu-i scara viziunii, îi arătă pe acest singur bărbat atît de mare în mijlocul celorlalţi, mărunţi, ca acel Jupiter căruia Gustave Moreau i-a dat, pictîndu-l alături de o muritoare slabă, o statură supra-umană.

Bunica îşi luă rămas bun de la doamna de Villeparisis, ca să putem sta un moment mai mult să respirăm în faţa hotelului, aerul curat, aşteptînd să ni se facă semn prin geamuri că ni se servise prînzul. Se auzi deodată un tumult. Era tînăra amantă a regelui sălbaticilor, care îşi făcuse baia şi se înapoia pentru dejun.

— E în adevăr un flagel, nu se mai poate trăi în Franţa ! strigă ca turbat decanul, care trecea chiar în acest moment. Totuşi soţia notarului rămăsese cu ochii căscaţi la falsa suverană.

— Nu-ţi pot spune cît de mult mă enervează doamna Blandais, uitîndu-se într-una la lumea asta, zise decanul către prezident. Îmi vine să-i trag o palmă. Aşa se dă importanţă derbedeilor ăstora, care natural că nu cer decît să te ocupi de ei. Spune lui bărbatu-său, să-i atragă atenţia că e ridicol ; eu nici nu mai ies cu ei la plimbare, dacă se interesează de astfel de deghizaţi.

Cît despre venirea principesei de Luxemburg, al cărui echipaj în ziua cînd adusese fructele, se oprise în faţa hotelului, venirea ei nu scăpase din vedere grupului format de soţia notarului, de decan şi de primul prezident, care de cîtva timp se şi arătaseră foarte agitaţi să afle dacă era o marchiză autentică şi nu o aventurieră ca această doamnă de Villeparisis, căreia i se arăta atîta consideraţie, de care aceste soţii, toate, ardeau să ştie că nu era vrednică. Cînd doamna de Villeparisis traversa holul, soţia primului prezident, care adulmeca pretutindeni neregula în nobleţe, îşi ridica nasul din lucrul de mînă şi o privea într-un fel, care făcea pe prietenele ei să moară de rîs.

— Oh, eu, ştiţi, spunea ea plină de orgoliu, eu încep totdeauna prin a pune răul înainte. Nu consimt să admit că o femeie e în adevăr căsătorită, pînă ce nu mi se arată extractele de naştere şi actele oficiale. De altfel, n-aveţi nici o grijă, voi proceda eu la mica mea anchetă.

Şi în fiece zi, toate aceste cucoane năvăleau în restaurant, rîzînd.

— Venim după noutăţi.

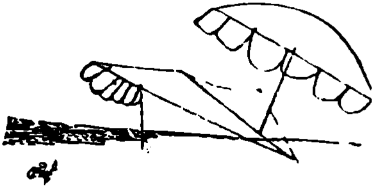
Dar în seara vizitei principesei de Luxemburg, soţia Primului îşi duse un deget la gură.

— Avem ceva nou.

— Oh ! eşti extraordinară, doamnă Poncin ! niciodată n-am mai văzut aşa ceva... dar spuneţi, ce e?

— Ei bine, ce să fie, o femeie cu părul galben, cu roşu de un deget pe obraz, într-o trăsură care de la o poştă te trăznea cu mirosul de femeie orizon-

 www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro



tală, şi cum nu au decît asemenea domnişoare, a venit repede să vadă pe pretinsa marchiză.

— Tiii ! măi, măi, măi ! Ce spui ! dar e chiar cucoana pe care am văzut-o, îţi aminteşti, decane, observasem eu bine că nu călca a femeie cumsecade, dar nu ştiam că venise pentru marchiză. Aceea cu un negru după ea, nu?

— Chiar ea.

— Ah ! spune, spune. Nu-i ştii numele?

— Ba da, m-am făcut că mă înşel, am luat registrul de hotel, are ca poreclă numele de principesă de Luxemburg. Aveam eu dreptate să n-am încredere ! Ce plăcută e promiscuitatea de aici cu speţa asta de Baroană d'Ange.

Decanul cită primului Prezident pe Mathurin Régnier şi pe *Macette*.

De altfel nu trebuie să se creadă că această greşeală de identificare rămase momentană, ca acelea ce se fac în actul doi al unui vodevil, ca să se risipească în actul ultim. Doamna de Luxemburg, nepoată a regelui Angliei şi a împăratului Austriei, dimpreună cu doamna de Villeparisis, părură totdeauna, cînd prima venea s-o ia pe a doua la o plimbare cu trăsura, două matroane de felul acelora de care cu greu se apără omul în staţiunile balneare. Trei sferturi dintre oamenii cartierului Saint-Germain trec în ochii unei bune părţi a burgheziei drept nişte decavaţi ai desmăţului (ceea ce şi sînt, de altfel, cîteodată individual) şi pe care, prin urmare, nimeni nu-i primeşte în casă. Burghezia e foarte cinstită în privinţa opiniei ei, fiindcă păcatele acestora nu i-ar împiedica de loc să fie primiţi cu cea mai mare favoare acolo, unde ea nu va fi primită niciodată. Şi ei îşi imaginează atît de mult că burghezia ştie asta, încît afectează în ceea ce-i priveşte o simplicitate, o denigrare a prietenilor lor « eşuaţi » care denigrare şi simplicitate pun capăt neînţelegerii. Dacă din întîmplare un om din lumea înaltă se află în relaţii cu mica burghezie, aceasta pentru că, fiind extrem de bogat, se vede a fi adus să aibă preşedinţia celor mai de seamă societăţi financiare, burghezia, văzînd în fine un nobil demn de a fi mare burghez, ar fi în stare să jure că acesta nu-şi cheltuie timpul cu marchizul jucător de cărţi şi ruinat, pe care ea îl crede cu atît mai lipsit de relaţii, cu cît este mai politicos. Şi aceeaşi burghezie nu-şi mai vine în fire, cînd ducele, preşedinte al consiliului de administraţie al colosalei Afaceri, îşi dă de soţie fiului său pe fiica marchizului cartofor, dar al cărui nume este cel mai vechi din Franţa, după cum,

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

tot astfel, un suveran va înlesni mai curînd fiului său să se însoare cu fiica unui rege detronat, decît cu a unui preşedinte de republică în funcţiune. Aceasta înseamnă că cele două lumi au, atît una cît şi cealaltă, o vedere tot atît de himerică, cum au locuitorii unei plaje situate pe una dintre extremităţile golfului Balbec, despre plaja de pe cealaltă extremitate: de la Rivebelle abia se vede ceva din Marcouville l'Orgueilleuse; dar chiar asta înşeală fiindcă cei din Rivebelle se cred văzuţi din Marcouville, de unde dimpotrivă splendorile de la Rivebelle sînt în mare parte invizibile.

Doctorul din Balbec chemat pentru un acces de febră pe care îl avusesem, apreciind că n-ar trebui să stau toată ziua pe ţărmul mării la soare în zilele foarte călduroase şi scriindu-mi cîteva reţete farmaceutice, bunica luă reţetele cu un respect aparent, în care recunoscui de îndată ferma ei deciziune de a nu executa niciuna, dar ţinu seama de sfat în materie de igienă şi acceptă oferta doamnei de Villeparisis de a putea face cîteva plimbări cu trăsura. Mă duceam şi mă întorceam, pînă la ora prînzului, de la camera mea la camera bunică-mii. Aceasta nu da direct asupra mării ca a mea, ci primea lumină din trei părţi deosebite: dintr-un colţ al digului, dintr-o curte şi de pe cîmpie, fiind altfel mobilată, cu fotolii brodate în filigran metalice şi flori trandafirii, din care păreau că emană acea mireasmă plăcută şi proaspătă, care se simţea de la intrare. Şi la ceasul acesta, cînd raze venite din direcţii şi, de asemenea, parcă la ore diferite desfiinţau unghiurile zidului, puneau, dimpreună cu un reflex al plajei, pe comodă un loc de odihnă multicolor ca florile unei poteci, suspendau de pereţi aripile strînse, tremurătoare şi călduţe ale unei lumini gata să-şi reia zborul, încălzeau ca o baie un pătrat din covorul provincial din faţa ferestrei dinspre curticică, pătrat pe care soarele îl tighelea ca pe o frunză de viţă, sporeau farmecul şi complexitatea decoraţiei mobilierului, părînd a sfolia mătasea înflorită a fotoliilor şi a le desprinde pasmanteria, această cameră, pe care o traversam o clipă înainte de a mă îmbrăca pentru plimbare, avea aerul unei prizme, în care se descompuneau culorile luminii de afară, avea aerul unui stup în care nectarurile zilei, pe care aveam să le gust, erau disociate, răspîndite, îmbătătoare şi vizibile, avea aerul unei grădini a speranţei, care se dizolva într-o palpitaţie de raze argintii şi de petale roz. Dar, mai înainte de orice, dădusem înlături perdelele, nerăbdător să ştiu cum arăta Marea, care în dimineaţa aceea, la marginea ţărmului, zburda ca o Nereidă. Căci nici una dintre aceste Mări nu dura mai mult decît o singură zi. A două zi era alta, care numai cîteodată semăna cu cea de ieri. Dar eu nu văzui niciodată aceeaşi Mare de două ori.

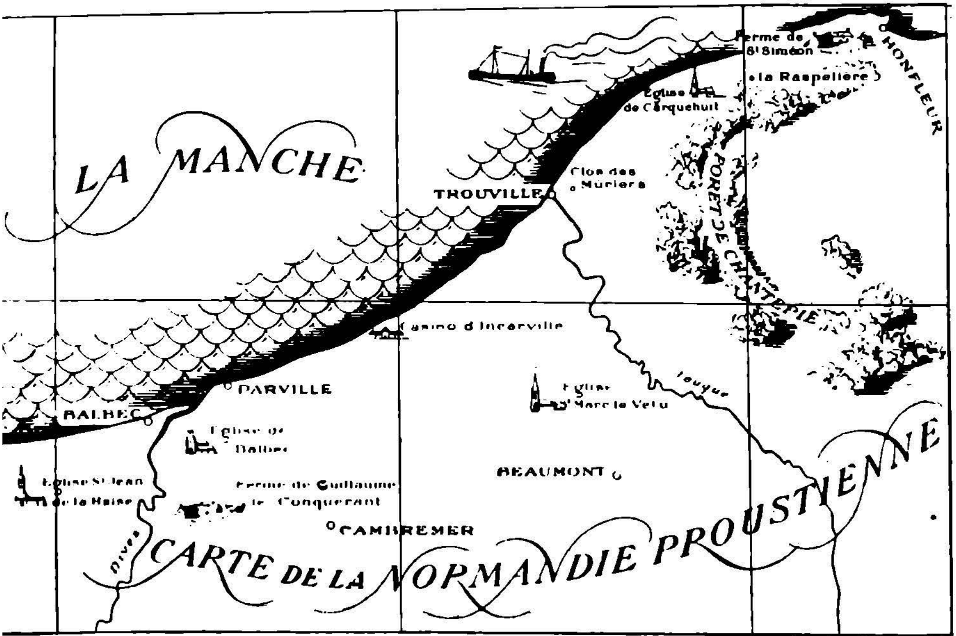
Unele erau de o frumuseţe atît de rară, că încîntarea mea, zărindu-le, era sporită de surpriză. Prin ce prilej, într-o anumită dimineaţă şi nu alta, cînd fereastra mi se întredeschise, descoperi ea ochilor mei uimiţi pe nimfa Glaukonomè, a cărei frumuseţe leneşă, respirînd moale, avea transparenţa unui smarald vaporos, prin care vedeam cum se varsă în el elementele ponderabile care îl colorau? Nimfa aceasta avea puterea de a face soarele să joace în surîsul ei devenit tînjitor în ceaţa invizibilă, care nu era decît un spaţiu gol rezervat în preajma suprafeţii translucide, făcută astfel mai densă şi mai impresionantă, întocmai ca acele zeiţe pe care sculptorul le scoate dintr-un bloc, pe care nu-şi dă osteneala să-l subţieze. Arătînd astfel, sub culoarea ei unică, marea ne invita la plimbarea pe aceste drumuri grosolane şi pămîntoase, de pe care, instalaţi în caleaşca doamnei de Villeparisis, aveam să-i zărim toată ziua prospeţimea palpitaţiei ei largi, fără a o atinge vreodată.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

Doamna de Villeparisis poruncea să se înhame caii de cu vreme, ca să avem tot timpul să mergem fie pînă la Saint-Mars-le Vêtu, fie pînă la stîncile de la Quetteholme, sau la vreun alt loc de excursie care, fiind foarte depărtat pentru o trăsură destul de înceată, cerea o zi întreagă. De bucuria lungii plimbări, pe care aveam s-o întreprindem, îngînam cîte o arie auzită de curînd și mă mișcam de colo pînă colo, așteptînd ca doamna de Villeparisis să fie gata. Dacă era duminică, trăsura ei nu era singură în fața hotelului, multe altele închiriate așteptau de asemenea nu numai persoanele invitate la castelul Féterne de doamna de Cambremer, dar pe atîtea care, decît să rămînă pe loc ca niște copii pedepsiți, declarau că duminica e o zi spăimîntătoare la Balbec și plecau de îndată după dejun să se ascundă pe vreo plajă vecină, sau să viziteze vreo împrejurime pitorească. Și destul de adesea, cînd doamna Blandais era întrebată dacă fusese în vizită la Cambremeri, ea răspundea peremptoriu : « Nu, am fost la cascadele de pe Bec », ca și cum aceasta ar fi fost singura rațiune, pentru care nu-și petrecuse ziua la Féterne. Iar decanul zicea în chip caritabil :

— Vă invidiez, aș fi schimbat bucuros cu dumneavoastră, e mult mai interesant.

Lîngă trăsuri, în fața intrării unde așteaptam eu, era plantat, ca un arbust de speță rară, un tînăr comisionar, care isbea privirile deopotrivă prin armonia ciudată a părului său colorat ca și prin epiderma de plantă. Înăuntru, în marele hol, care semăna cu nartexul, sau spațiul pentru catehumeni, din bisericile romane și unde persoanele care nu locuiau în hotel aveau dreptul să treacă,



www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

tovarăşii groom-ului « exterior » nu aveau mult mai mult de lucru decît acesta dar executau orişicît unele mişcări. E probabil că dimineaţa ei ajutau la curăţenie. Dar după-amiaza rămîneau tot timpul acolo numai ca nişte corişti, care chiar cînd nu servesc la nimic, stau în scenă, sporind numărul figuranţilor. Directorul general, acela care mă speria pe mine, se bizuia pe sporirea considerabilă a numărului lor pentru anul următor, fiindcă Directorul « vedea mare ». Şi hotărîrea lui întrista nespus pe Directorul obişnuit, care găsea că toţi aceşti copilandri nu sînt decît « producători de încurcături », înţelegînd prin aceasta că încurcau trecerea şi nu slujeau la nimic. Cel puţin, între prînz şi cină, între ieşirile şi înapoierile clienţilor, ei umpleau golul acţiunii, ca acei elevi ai doamnei de Maintenon care, în costum de tineri israeliţi, servesc de intermediu, de cîte ori pleacă Esthera sau Joad. Dar comisionarul de afară, plin de nuanţa de preţ, cu talia subţiratică şi fragilă, de care nu departe aşteptam eu ca marchiza să coboare, păstra o imobilitate, căreia i se adăuga oarecare melancolie, căci fraţii lui mai mari părăsiseră hotelul pentru destine mai fericite, iar el se simţea izolat pe acest pămînt neprietenos. În sfîrşit doamna de Villeparisis sosea. A se ocupa de trăsura ei şi a o ajuta să se suie în ea ar fi trebuit poate să facă parte din îndatoririle comisionarului. Dar el ştia că o persoană, care aduce cu sine oamenii ei de serviciu, se lasă servită de ei şi, de obicei, asemenea persoane nu prea dau bacşişuri într-un hotel, după cum la fel procedează şi nobilii din vechiul cartier Saint-Germain. Doamna de Villeparisis aparţinea în acelaşi timp amîndoror acestor două categorii. Comisionarul arborescent trăgea concluzia prin urmare că nu avea nimic de aşteptat de la marchiză şi, lăsînd pe şeful personalului şi pe femeia de serviciu a camerii respective s-o instaleze cu bagajele ei, visa cu tristeţe la soarta de invidiat a fraţilor lui şi îşi păstra imobilitatea sa vegetală.

Porneam, la cîtva timp, după ce ocoleam staţia căii ferate, ne angajam pe un drum de ţară, care îmi deveni curînd tot atît de familiar ca drumurile de la Combray, de la cotul unde începea să se strecoare printre ogrăzi încîntătoare pînă la curbura unde îl părăseam şi care ducea printre pămînturi arate. În mijlocul acestora, se vedea din loc în loc cîte un măr, lipsit, e adevărat. de flori şi nemaiavînd decît un buchet de pistiluri, dar care era deajuns să mă farmece, pentru că puteam recunoaşte aceste foi inimitabile a căror largă răsfrîngere, ca un covor de estradă a unei serbări nupţiale terminate, fusese foarte de curînd călcată de trena de satin alb a florilor pe cale de înroşire.

De cîte ori la Paris, în luna mai a anului următor, mi se întîmpla să cumpăr o creangă de măr de la florărie şi să-mi petrec apoi noaptea în faţa florilor ei, pe care se răsfăţa aceeaşi esenţă smîntînie, care încă mai pudra cu spuma ei mugurii frunzelor, şi între albele corole ale cărora părea că vînzătorul din generozitate faţă de mine, ca şi din gust inventiv şi contrast ingenios, adăugase de fiece parte, ca un prisos, cîte un bine pus mugure trandafiriu; le priveam, le întorceam în fel şi chip sub lampă — atît de îndelung că mă aflam adesea tot cu ele, cînd aurora le aducea aceeaşi roşeaţă pe care în acelaşi timp trebuia s-o aibă la Balbec — şi căutam să le duc cu mintea pe acel drum, să le multiplic, să le risipesc în cadra pregătită, pe pînză întinsă, a acelor ogrăzi, al căror desen îl ştiam pe dinafară şi pe care atît de mult aş fi vrut să le mai văd odată, în momentul cînd, cu verva fermecătoare a geniului, primăvara le acopere canavaua cu vopselile ei.

Înainte de a mă sui în trăsură, îmi şi compusesem tabloul mării, pe care aveam s-o văd, pe care speram s-o văd odată cu « soarele strălucitor » şi pe care, la Balbec, n-o zăream decît îmbucătăţită între atîtea strîmtorări vulgare,

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

cum visul meu n-o admitea, cu scăldători, cu cabine şi cu iachturi de plăcere, Dar cînd trăsura doamnei de Villeparisis ajungea deasupra unei faleze, iar eu zăream marea printre frunzişurile copacilor, atunci bine înţeles că de la atîta depărtare dispăreau acele amănunte contemporane care, dispărînd, o puseseră în afară de natură şi istorie, putînd astfel la vederea valurilor ei să fac efortul de a mă gîndi că Leconte de Lisle, în *Orestia*, nu zugrăvise altceva, cînd « ca un zbor de pasări de pradă în zorii zilei » pletoşii războinici ai eroicei Helade « cu mii şi mii de vîsle loveau uşoare valuri ». Dar, în schimb, nu mă mai aflam destul de aproape de mare, ca să mi se pară plină de viaţă, ci închegată, nu-i mai simţeam puterea sub culorile ei întinse ca pe o pînză între frunzele, dintre care se ivea tot atît de inconsistentă ca bolta cerului, numai ceva mai întunecată.

Doamna de Villeparisis, văzînd că îmi plăceau bisericile, îmi promitea să mergem odată să vedem cînd una, cînd alta şi mai cu seamă pe aceea din Carqueville « prizărită sub iedera bătrînă », spuse ea cu o mişcare a braţului care părea a cuprinde artistic, dintr-un frunziş invizibil şi delicat, faţada absentă. Doamna de Villeparisis rostea adesea odată cu acest gest descriptiv, un cuvînt potrivit, ca să exprime farmecul şi particularitatea cîte unui monument, evitînd totdeauna termenii tehnici, dar neputînd ascunde că, lucrările despre care vorbea, le cunoştea adînc. Ea căuta să se scuze cu privire la unul din castelele tatălui ei, situat într-o regiune cu multe biserici în acelaşi stil ca în împrejurimile Balbecului şi în care fusese crescută, se scuza de ruşinea de a nu-i fi prins gustul arhitecturii, acest castel fiind dealtfel cel mai frumos exemplar de arhitectură stil Renaştere. Dar fiindcă era şi un adevărat muzeu, fiindcă de altă parte Chopin şi Liszt cîntaseră în el, Lamartine recitase versuri, toţi artiştii cunoscuţi ai unui întreg secol scriseseră cugetări, melodii sau făcuseră crochiuri pe albumul de familie, doamna de Villeparisis, fie datorită bunei educaţii, modestiei reale sau lipsei ei de spirit filozofic, nu da cunoştinţei, pe care o avea despre toate artele, decît această origină materială şi sfîrşea prin a avea aerul să considere pictura, muzica, literatura şi filozofia ca fiind apanajul unei fete crescute, în felul cel mai aristocratic, într-un monument, clasat şi ilustru, de arhitectură. După ea, s-ar fi zis că nici nu există alte tablouri, în afară de cele moştenite. Ea se arăta foarte mulţumită că bunică-mii îi plăcuse un colier, pe care îl purta peste rochie. Colierul se afla în portretul, de Tizian, al unei strămoaşe a ei şi nu ieşise niciodată din familie. Aşa fiind, era fapt sigur că e autentic. Nici nu voia să audă de tablouri cumpărate, nu se ştie cum, de cîte un Cresus, fiind convinsă de mai înainte că erau false şi neavînd de aceea nici o dorinţă să le vadă. Noi ştiam că ea însăşi făcea flori în acuarelă şi bunică-mea, care auzise pe mulţi lăudîndu-le, îi vorbi despre ele. Doamna de Villeparisis schimbă vorba din modestie, dar fără să arate mai multă uimire sau plăcere decît o artistă suficient de cunoscută, căreia complimentele nu-i mai spun nimic nou. Se mulţumi să spună că era un fel încîntător de a-şi petrece timpul, pentru că, dacă florile ieşite din pensulă nu erau faimoase, cel puţin ele te făceau, pictîndu-le, să trăieşti în societatea florilor naturale, de a căror frumuseţe, mai cu seamă cînd eşti obligat să le priveşti de aproape, ca să le poţi imita, nu te oboseşti niciodată. Dar la Balbec, doamna de Villeparisis îşi da concediu, pentru ca ochii să i se poată odihni.

Rămaserăm uimiţi, bunica şi cu mine, văzînd-o cu cît era mai « liberală » decît cea mai mare parte a burgheziei. Ea se mira de purtarea celor pe care îi scandalizau expulzările de iezuiţi, spunînd că aşa ceva s-a făcut întotdeauna, chiar în timpul monarhiei, pînă şi în Spania. Ea apăra Republica, neimputîndu-i

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

anticlericalismul decît în această măsură: « Mi s-ar părea deopotrivă de neplăcut să fiu oprită de a mă duce la biserică, dacă simt nevoia să mă duc, ca şi să fiu silită a face aceasta, dacă nu vreau », aruncînd chiar anumite cuvinte ca: « Oh ! nobilimea de azi, ce mai înseamnă ! », « Pentru mine, cine nu munceşte, nu înseamnă nimic », poate numai pentru că simţea asemenea vorbe cît de picante, de savuroase şi de memorabile deveneau în gura ei.

Auzind deseori că asemenea opinii avansate — nu totuşi pînă la socialism, care era spaima doamnei de Villeparisis — se exprimă cu sinceritate tocmai de cîte una din acele persoane, cărora, preţuindu-le spiritul, imparţialitatea noastră, scrupuloasă şi timidă, îşi interzice să le condamne ideile conservatoare, nu eram departe, bunică-mea şi cu mine, de a crede că agreabila noastră tovarăşă reprezenta măsura şi modelul adevărului în tot ceea ce spunea. O credeam pe cuvînt, auzind-o cum îşi judeca Tizienii, colonada castelului strămoşesc sau darul de conversaţie al lui Ludovic-Filip. Dar — întocmai ca eruditii care uimesc, venind vorba de pictura egipteană sau de inscripţiile etrusce, şi discută în chip aşa de banal operele moderne, încît ne întrebăm dacă nu cumva exagerăm interesul ştiinţelor, în care abundă ei, pentru că aceeaşi mediocritate, pe care şi-o pun în naive încercări asupra lui Baudelaire, trebuie totuşi s-o fi transportat şi în acele ştiinţe — doamna de Villeparisis, întrebată de mine despre Chateaubriand, despre Balzac, despre Victor Hugo, primiţi toţi odinioară de părinţii ei şi zăriţi de ea însăşi, rîdea de admiraţia mea, povestea despre ei amănunte picante, cum povestise şi despre marii seniori şi oameni politici, şi judeca sever pe aceşti scriitori, tocmai pentru că erau lipsiţi de acea modestie, de acea renunţare la personalitatea proprie, de acea artă sobră, care se mulţumeşte cu o singură trăsătură justă, fără să stăruie, care se fereşte mai mult ca de orice de ridicolul grandilocvenţei, erau lipsiţi de simţul oportunităţii în conversaţie, de acele calităţi de moderaţie în judecată şi de simplicitate, pe care le atinge, după cum învăţase ea, adevărata valoare; se vedea limpede că nu şovăia să le prefere oameni care poate, în adevăr, din cauză că nu le lipsiseră toate acestea, o luaseră înaintea unui Balzac, a unui Hugo, a unui Vigny, în cîte un salon, o academie, un consiliu de miniştri, oameni ca Molé, Fontanes, Vittrolles, Bersot, Pasquier, Lebrun, Salvandy, sau Daru.

— E ca şi cu romanele lui Stendhal, pe care mi s-a părut că-l admiri. Tatăl meu, care îl vedea la Domnul Mérimée — acesta, în fine, da, un om de talent — mi-a spus adesea că Beyle (că aşa îl chema) era de o vulgaritate înspăimîntătoare, deşi spiritual la cîte o cină, şi nu-i venea nimănui să-l creadă autor al cărţilor lui. De altfel, ai putut vedea singur cu ce ridicare din umeri a răspuns el la elogiile peste măsură ale domnului de Balzac. În asta, cel puţin, era om de bună societate.

De la toţi aceşti mari oameni, ea avea autografe şi, prevalîndu-se de relaţiile particulare, pe care familia sa le întreţinuse cu ei, părea să creadă că judecata ei în privinţa lor era de aceea mai exactă decît a tinerilor ca mine, care nu putuseră să-i frecventeze.

— Cred că pot vorbi despre ei, fiindcă veneau în vizită la tatăl meu; şi, cum spunea Domnul Sainte-Beuve, care avea mult spirit, trebuie să credem pe cei care i-au văzut de aproape, putînd astfel să judece mai exact cît valorau.

Uneori, cînd trăsura urca un drum în pantă printre pămînturi arate, cîteva albăstrele sfioase, asemenea celor de la Combray, ne însoţeau trăsura, făcînd ogoarele mai reale, adăugîndu-le un semn de autenticitate, ca preţioasa înfloritură din condei, cu care anumiţi maeştri din vechime îşi semnau tablourile. Curînd însă caii le lăsau în urmă, dar, după cîţiva paşi, zăream alta,

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

care, aşteptîndu-ne, îşi punctase din iarbă, în faţa noastră, steaua ei albăstrie; unele îndrăzneau să vină pînă în marginea drumului şi, în mine, se forma o adevărată nebuloasă din amintirile mele depărtate şi aceste flori îmblînzite.

Apoi coboram panta; şi la coborîre, ne încrucişam, fie că urca pe jos, pe bicicletă, în cariolă sau în trăsură, cu cîte una din acele făpturi feminine — flori ale minunatei zile, dar care nu sînt ca florile de cîmp, fiindcă fiecare în parte ascunde ceva ce nu se mai află în nici una alta şi care ne va împiedica mişcarea de a ne satiface cu semnele ei dorinţa pe care numai ea a stîrnit-o în noi — cîte o fată de fermier mînîndu-şi vaca sau tolănită într-o şaretă, fată de negustor ieşită la plimbare sau cîte o domnişoară elegantă stînd pe strapontinul landoului, faţă în faţă cu părinţii. Fără îndoială că Bloch îmi deschisese o nouă eră, făcînd pentru mine altceva din valoarea vieţii, în ziua cînd mă învăţase că visurile, pe care mi le plimbam solitar în partea dinspre Méséglise, dorind să treacă o ţărancă, pe care s-o cuprind în braţe, nu erau doar decît o himeră care nu corespunde cu nimic din afara mea, şi că toate fetele întîlnite, ţărance sau domnişoare, atît aşteptau, să împlinească asemenea dorinţi. Şi, acum, cînd mă simţeam suferind şi nu ieşeam singur, chiar de nu m-aş fi putut iubi cu ele nici cînd, eram totuşi fericit ca un copil, născut într-o închisoare sau într-un spital, care, fiind convins vreme îndelungată că organismul omenesc nu poate digera decît pîine uscată şi medicamente, a aflat deodată că piersicile, caisele, strugurii, nu sînt numai o simplă găteală a pămîntului, ci alimente gustoase şi asimilabile. Chiar dacă paznicul de închisoare sau spital nu-i da voie să culeagă aceste fructe splendide, lumea totuşi i se pare mai bună şi existenţa mai clementă. Căci de cum o dorinţă ni se înfăţişează ca mai

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

frumoasă, ne sprijinim în ea cu mai mare încredere, știind sigur că realitatea externă i se conformează, chiar dacă pentru noi această dorință nu e realizabilă. Și ne gîndim cu mai multă bucurie la o viață în care ne putem imagina pe noi înșine ca potolitori de dorințe, dar aceasta cu condiția să îndepărtăm pentru o clipă, din gîndirea noastră, micul obstacol accidental și particular, care ne împiedică să acționăm în consecință. În privința frumoaselor fete, pe care le întîlneam, din ziua cînd aflasem că obrajii lor puteau fi sărutați, devenisem setos de sufletul lor. Și universul întreg mi se arătase de atunci mai interesant.

Trăsura doamnei de Villeparisis mergea iute. Abia aveam timp să văd fetița care venea spre noi ; și totuși — fiindcă frumusețea ființelor nu este ca frumusețea lucrurilor, simțind-o de aceea ca fiind a unei creaturi unice, conștiente și voluntare — de îndată ce individualitatea ei, suflet vag și voință necunoscută mie, i se zugrăvea într-o mică imagine, prodigios de minusculă, dar întreagă, în adîncul privirii ei distrate, eu simțeam pe loc cum tresărea în mine, ca o misterioasă replică a polenurilor pregătite pentru fecundarea pistilurilor, embrionul de asemenea vag, de asemenea minuscul, al dorinții să nu las fata să treacă, fără ca gîndul să nu-i ia cunoștință de persoana mea, fără să nu-i împiedic dorințele de a se îndrepta spre altul, fără să nu izbutesc a mă fixa în reveria ei și să nu-i cuprind inima. În acest timp trăsura noastră se depărta, minunata fetișcană se și afla în spatele nostru și, cum nu poseda despre mine nici o noțiune a persoanei mele, ochii ei, care abia mă zăriseră, mă și uitaseră. Oare numai pentru că o întrevăzusem o clipă, mi se păruse atît de minunată? Poate. În primul rînd, imposibilitatea de a ne opri lîngă o femeie, riscul de a n-o mai întîlni altundeva, îi crează dintr-odată același farmec, pe care, unui ținut, i-l crează boala sau sărăcia care ne împiedică să-l vizităm, sau zilelor atît de mohorîte, ce le-am mai avea de trăit, lupta în care vom cădea fără îndoială. Astfel, că, dacă n-ar fi obișnuința, viața ar trebui să pară delicioasă ființelor amenințate, în fiece ceas de moarte — cu alte cuvinte tuturor oamenilor. În al doilea rînd, dacă imaginația ni se aprinde din cauza dorinții de ceea ce nu putem poseda, aprinderea ei nu se limitează la o realitate cunoscută pe de-a-ntregul în asemenea întîlniri, cînd farmecele făpturii călătoare sînt de regulă în raport direct cu repeziciunea călătoriei. Numai să se însereze și trăsura să alerge iute, la țară sau printr-un oraș, că nu e tors feminin, mutilat ca o marmoră antică de viteza care ne duce și de crepusculul care îl îneacă, să nu-și tragă drept în inima noastră, de la fiece colț de stradă, din orice fund de prăvălie, săgețile Frumuseții, ale acelei Frumuseți despre care sîntem uneori ispitiți să ne întrebăm, dacă este ea pe această lume altceva decît partea complimentară, pe care imaginația noastră, înflăcărată de regret, o adaugă unei ființe fragmentare și fugitive.

Dacă aș fi putut coborî, să vorbesc cu fata care s-a șters pe lîngă noi, poate aș fi fost deziluzionat de cine știe ce defect de piele, pe care nu-l deosebisem din fuga trăsurii. (Și atunci, orice efort să pătrund în viața ei mi s-ar fi părut deodată imposibil. Căci frumusețea e un lanț de ipoteze pe care urîțenia îl scurtează, barînd drumul pe care îl vedeam că se și deschide asupra necunoscutului). Poate că numai un cuvînt, pe care l-ar fi spus ea, poate că un singur surîs, mi-ar fi dat o cheie sau un cifru neașteptat, cu care să-i pot citi figura și umbletul, curînd devenite banale. E posibil, fiindcă niciodată în viață n-am întîlnit fete atît de ispititoare ca în zilele cînd mă aflam cu vreo persoană gravă, de care, cu toate miile de pretexte ce născoceam, nu mă puteam despărți : la cîțiva ani după ce mă dusei prima dată la Balbec, făcînd la Paris o cursă în

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

trăsură dimpreună cu un prieten al tatălui meu şi zărind o femeie care mergea repede pe întuneric, mă gîndii că era lucru nebunesc ca din cauza unei raţiuni de convenienţă, să-mi pierd eu partea mea de fericire şi, fără îndoială, singura viaţă care există şi, sărind jos fără să mă scuz, pornii în urmărirea necunoscutei, o pierdui din vedere la răspîntia a două străzi, o regăsii în a treia şi mă văzui în sfîrşit, cu sufletul la gură, sub un felinar, faţă în faţă cu bătrîna doamnă Verdurin, pe care o evitam pretutindeni şi care, fericită şi surprinsă, izbucni: « Oh ! ce amabil că ai alergat atît ca să-mi spui bună seara ».

În acel an, la Balbec, chiar în momentul acestor întîlniri de pe drum, asiguram atît pe bunică-mea cît şi pe doamna de Villeparisis, că din cauza unei mari dureri de cap ar fi mai bine să mă întorc acasă, pe jos. Dar ele nu mă lăsau să cobor din trăsură. Aşa că adăugam pe frumoasa fetişcană (mult mai greu de regăsit decît un monument de artă, fiind anonimă şi mobilă) la colecţia tuturor celor pe care îmi promiteam să le văd cîndva de aproape. Totuşi una se întîmplă să mai treacă odată pe sub ochii mei, în astfel de împrejurări încît crezui că aş putea s-o cunosc, după cum doream eu. Era o lăptăreasă care, venind de la o fermă, ne aduse un supliment de smîntînă la hotel. Gîndii că mă recunoscuse şi ea, deoarece mă privea în adevăr cu o atenţie, care poate că nu era pricinuită decît de mirarea pe care i-o da mirarea mea. Iar a doua zi, odihnindu-mă toată dimineaţa, cînd Françoise veni spre prînz să ridice perdelele, ea îmi înmînă o scrisoare lăsată pentru mine la hotel. Nu cunoşteam pe nimeni la Balbec. N-aveam nici o îndoială că scrisoarea ar fi fost de la altcineva decît de la lăptăreasă. Vai, era însă de la Bergotte, care încercase să mă vadă în trecere, dar, aflînd că dormeam, îmi lăsase un cuvînt amabil, căruia liftierul îi făcuse un plic, pe care eu îl crezusem scris de lăptăreasă. Mă simţeam groaznic de dezamăgit, iar ideea că era mai dificil şi mai măgulitor lucru a primi o scrisoare de la Bergotte, nu mă consola de loc că nu fusese de la lăptăreasă. Nici pe această fată n-o mai întîlnii ca şi pe toate cele numai zărite din trăsura doamnei de Villeparisis. Vederea şi pierderea tuturor acestora îmi sporeau starea de agitaţie, în care trăiam şi oarecare înţelepciune găseam la filozofii care ne recomandă să ne restrîngem dorinţele (dacă totuşi vroiesc ei să vorbească despre dorinţa unor fiinţe, care singură ne poate lăsa în anxietate, aplicîndu-se la un necunoscut conştient. A presupune că filozofia vrea să se refere la dorinţa de bogăţii, ar fi prea absurd). Totuşi eram înclinat să consider această înţelepciune incompletă, deoarece îmi ziceam că aceste întîlniri mă făceau să găsesc mult mai frumoasă o astfel de lume, care înlesneşte creşterea pe toate drumurile de ţară a unor flori deopotrivă de neobişnuite şi comune, comori fugitive ale zilei, noroace ale plimbării, de care numai împrejurări cu totul întîmplătoare, care nu se vor mai repeta poate niciodată, mă împiedicaseră să profit, nu însă fără să simt că ele dau vieţii un nou gust.

Dar poate, tot sperînd că într-o zi, fiind mai liber, voi putea întîlni pe alte drumuri asemenea fetişcane, începeam să şi falsific valoarea exclusiv individuală a dorinţii de a trăi lîngă o femeie, care ni s-a părut frumuşică şi, prin simplul fapt că admiteam posibilitatea de a face ca această dorinţă să se nască artificial, îi recunoscusem implicit caracterul de iluzie.

În ziua cînd doamna de Villeparisis ne duse la Carqueville, unde se afla acea biserică acoperită de iederă, despre care ne vorbise ea, şi care, clădită pe o movilă, domină satul ca şi rîul care îl străbate şi care şi-a păstrat micul pod din evul mediu, bunica, crezînd că aş fi mai mulţumit să rămîn singur în faţa acestui monument, propuse prietenei sale să guste ceva împreună la patiseria din piaţa, care se zărea distinct şi care, sub patina aurită a vremii,

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

părea o parte dintr-un obiect în întregime vechi. Ne înţeleserăm ca eu să le regăsesc acolo. În blocul de verdeaţă, în faţa căruia mă lăsară, ca să se poată recunoaşte o biserică, trebuia pentru aceasta un efort, care mă făcu să gîndesc mai cu atenţie ideea de biserică; în adevăr, cum se întîmplă cu elevii, care înţeleg mai pe de-a-ntregul sensul unei fraze, pe care sînt obligaţi de traducere sau temă s-o desgolească de formele cu care ei sînt obişnuiţi, această idee de biserică, în faţa turnurilor căreia nu aveam nici o nevoie de obişnuinţă, fiindcă se recunoşteau prin ele însile de departe, mă obliga să mă refer cu gîndul mereu la ea, ca să nu scap din vedere cînd că, într-un loc, arcatura stufărişului de iederă era a unei ferestre ogivale, cînd că, în altă parte, umflătura de frunze se datora reliefului unui capitel. Dar tocmai atunci sufla puţin vînt, făcînd să fremete porticul mobil, pe care alergau valuri propagate şi tremurătoare de lumină; frunzele se revărsau unele peste altele; şi, înfiorată, faţada vegetală întreagă prindea în curgerea ei coloanele unduioase, mîngîiate şi alergătoare.

Părăsind biserica, văzui în faţa vechiului pod nişte fete din sat care, fără îndoială era duminică, erau gătite de sărbătoare şi interpelau pe băieţii care treceau. Nu tot atît de bine îmbrăcată faţă de celelalte, dar părînd a le domina printr-un ascendent oarecare — căci abia răspundea la întrebările celorlalte —, cu înfăţişare mai gravă şi mai voluntară, era una mai mare care, aşezată pe apărătoarea podului, cu picioarele atîrnîndu-i, ţinea jos, în faţa ei, o ulcică plină cu peşti, pe care probabil că îi pescuise chiar atunci. Avea obrajii înnegriţi de soare, ochi blînzi, dar o privire dispreţuitoare faţă de înconjurime, un nas mic, de formă fină şi fermecătoare. Privirile mi se lăsau pe pielea ei, iar buzele la nevoie puteau crede că îmi însoţiseră privirile. Dar nu vroiam să-i ating numai corpul, ci şi fiinţa care trăia în el şi cu care altă atingere cu putinţă nu e decît atrăgîndu-i-se atenţia, iar altă posibilitate de a răzbate pînă la ea de asemenea nu e decît deşteptînd în ea o idee.

Dar această fiinţă lăuntrică a frumoasei pescăriţe părea a-mi fi încă tăinuită, mă îndoiam că ajunsesem pînă la ea, chiar după ce îmi zărisem propria imagine reflectată pe furiş în oglinda privirii ei, încredinţîndu-mă în indicele de refracţie care îmi fusese tot atît de necunoscut ca şi cînd m-aş fi aşezat în cîmpul vizual al unei căprioare. Însă întocmai cum nu mi-ar fi fost destul ca buzele mele să-şi ia plăcerea de pe ale ei, şi să le dea şi lor aceeaşi plăcere, în acelaşi fel aş fi vrut ca ideea despre mine, care ar pătrunde în fiinţa ei ascunsă, agăţîndu-se acolo de ceva din lăuntrul ei, să-i atragă asupra mea nu numai atenţia, ci şi admiraţia, dorinţa, silind-o să mă ţină minte pînă în ziua cînd aş putea s-o reîntîlnesc. Totodată, zăream la cîţiva paşi locul unde urma să mă aştepte trăsura doamnei de Villeparisis. Nu mai aveam decît o clipă de stat; şi începeam să şi simt că fetele se porniseră pe rîs, văzîndu-mă că stau locului. Aveam în buzunar cinci franci. Îi scosei şi, pînă să explic frumoasei fetişcane ceea ce doream, ca să am o şansă mai mare că mă va asculta, ţinui o clipă piesa de cinci franci sub ochii ei.

— Fiindcă ai aerul că eşti de pe aici, spusei eu pescăriţei, ai fi atît de bună să dai o fugă în locul meu? Ar trebui să te duci în faţa unei patiserii, care se află, mi se pare, într-o piaţă, dar nu ştiu bine unde e, în orice caz aşteaptă acolo o trăsură. Stai!. . . ca să nu confunzi, vei întreba dacă nu e trăsura marchizei de Villeparisis. Dealtfel îţi vei da seama că are doi cai.

Chiar asta ţineam să ştie, ca să-şi facă despre mine o idee deosebită. Dar cînd rostii cuvintele « marchiză » şi « doi cai », mă umplu deodată o mare linişte. Simţii că pescăriţa îşi va aminti de mine şi în acelaşi timp, cu spaima

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

de a nu putea s-o mai revăd cîndva, simţii de asemenea că o parte din dorinţa mea de a o revedea se risipea încetul cu încetul. Mi se părea că îi şi atinsesem, cu buze invizibile, fiinţa şi că îi plăcusem. Iar această luare cu forţa a spiritului ei, această posesie imaterială, îi diminuase misterul, cum se întîmplă şi cu posesia fizică.

....

Trăsura cobora pe Hudimesnil ; deodată mă năpădi adînc o fericire, pe care rareori o mai simţisem după plecarea din Combray, o fericire analoagă cu aceea pe care mi-o dăduseră, între altele, turlele din Martinville. Dar, de data aceasta, era incompletă. Observasem, de o parte a drumului taluzat atît la dreapta cît şi la stînga, trei copaci care păreau că servesc de intrare într-o alee ascunsă şi formau un desen, pe care nu-l vedeam întîia dată, neputînd ajunge să recunosc locul, de care copacii erau ca desprinşi, dar simţind că altădată îmi fusese familiar ; astfel că spiritul meu şovăind între cine ştie ce an depărtat şi momentul de faţă, împrejurimile Balbecului pîlpîiră de asemenea şi mă întrebai de nu cumva toată această plimbare nu era o ficţiune, numită Balbec, loc unde nu fusesem decît în imaginaţie, doamna de Villeparisis nefiind decît poate un personaj de roman, iar cei trei copaci — realitatea pe care o descoperisem ridicînd ochii de pe o carte, în cititul căreia ne aflăm şi care ne descrie un mediu în care ne credeam efectiv transportaţi.

Privii cei trei copaci, îi vedeam limpede, dar spiritul meu simţea că ei acopăr ceva asupra căruia nu mă simţeam stăpîn, cum se întîmplă cu unele lucruri aşezate prea departe, al căror exterior degetele noastre, întinse pînă unde nu ajunge braţul întins, îl ating numai din cînd în cînd, fără să poată apuca nimic. Şi atunci, ne odihnim o clipă, ca să ne aruncăm braţul înainte cu un mai mare avînt, încercînd să ajungem mai departe. Dar pentru ca spiritul să mi se fi putut astfel aduna şi reavînta, ar fi trebuit să fiu singur. Cît aş fi dorit atunci să mă pot depărta, cum mă depărtam în plimbările dinspre Guermantes, cînd mă izolam astfel de părinţi ! Mi se părea chiar că aşa trebuia să fac. Recunoşteam acest fel de agrement care, e adevărat, cere o anumită muncă a spiritului asupra lui însuşi, dar faţă de care plăcerile nepăsării, care ne duc la renunţare, par foarte mediocre. Această plăcere, a cărei realitate abia se presimţea, pe care aveam să mi-o creez eu însumi, n-o gustam decît rareori, dar de fiece dată mi se părea că lucrurile care se petrecuseră în interval n-aveau nici o importanţă şi că, legîndu-mă de singura ei realitate, aş putea să încep însfîrşit o viaţă adevărată. Îmi pusei o clipă mîna pe ochi, ca să-i pot închide, fără ca doamna de Villeparisis să bage de seamă. Stătui aşa, negîndindu-mă la nimic, apoi din gîndirea readunată şi pornită astfel cu mai multă putere sării mai departe în direcţia copacilor, sau mai curînd în acea direcţie interioară, la capătul căreia vedeam copacii în mine însumi. Simţii din nou, ascuns de ei, acelaşi ceva cunoscut mie, dar imprecis, pe care nu-l putui aduce la mine. Dar pe toţi trei, cu cît trăsura înainta, îi vedeam cum se apropie. Unde oare îi mai văzusem ? Pe lîngă Combray nu era nici un loc, unde să se deschidă o asemenea alee. Priveliştea, pe care mi-o aminteau ei, nu-şi avea locul nici pe cîmpia germană, unde fusesem, într-un an, la băi împreună cu bunica. Trebuia să cred că aceşti copaci îmi veneau din ani, care se şi îndepărtaseră atît de mult de viaţa mea, încît ţinutul, care îi înconjura, îmi fusese abolit în întregime din memorie şi, ca unele pagini care, regăsite într-o operă, pe care ne închipuiam a nu fi citit-o, ne emoţionează pe neaşteptate, pluteau singuri peste cartea uitată a primei mele copilării. Nu aparţineau ei, dimpotrivă, decît acestor peisaje de vis, mereu aceleaşi, cel puţin pentru conştiinţa mea,

în care aspectul lor straniu nu era decît obiectivitatea în somn a efortului din timpul treziei, fie de a atinge misterul cîte unui loc, sub a cărui aparență îl presimțeam, cum mi se întîmplase de atîtea ori în partea dinspre Guermantes, fie de-a încerca să-l reintroduc într-un loc, pe care dorisem să-l cunosc și care, din ziua cînd îl cunoscusem, mi se păruse foarte superficial, ca Balbec? Nu erau poate decît o imagină cu totul nouă, desprinsă dintr-un vis al nopții precedente, dar care se și ștersese atît de mult, încît părea că vine de mult mai departe? Sau poate nu-i văzusem niciodată și, ca unii copaci, unele smocuri de iarbă pe care le văzusem în partea dinspre Guermantes ascundeau în dosul lor un înțeles tot atît de obscur, tot atît de greu de prins ca un trecut îndepărtat, așa că, solicitat de ei să aprofundez un gînd, credeam că trebuie să recunosc o amintire? Sau de asemenea, nu ascundeau nici un gînd, și numai oboseala vederii mele mă făcea să-i văd dublu în timp, cum vedeam cîteodată dublu în spațiu? Nu puteam ști. Totodată îi vedeam venind spre mine; apariție mistică poate, horă de vrăjitoare sau de norne, care îmi propunea oracolele ei. Crezui mai de grabă că sînt niște fantome ale trecutului, tovarăși scumpi ai copilăriei mele, prieteni dispăruți invocînd amintiri comune. Ca niște umbre, păreau a-mi cere să-i iau cu mine, să-i aduc din nou la viață. În gesticulația lor naivă și pasionată, recunoșteam regretul neputincios al unei ființe iubite care și-a pierdut graiul, care simte că nu ne va putea spune ce are de spus și că noi avem știința să ghicim. Puțin după aceea, la o răspîntie a drumului, trăsura îi lăsă în urmă; mă ducea departe de ceea ce credeam eu că era singurul lucru adevărat pe lume, departe de ceea ce m-ar fi făcut în adevăr fericit, trăsura semănînd cu viața mea.

Văzui copacii depărtîndu-se cu o agitație disperată a membrelor, parcă spunîndu-mi: Ce nu afli tu azi despre noi, nu vei mai ști niciodată. Dacă ne lași să cădem iar în adîncul acestui drumeag, de unde am încercat să ne înălțăm pînă la tine, o întreagă parte a ființei tale, pe care ți-o aduceam noi, se va cufunda pentru totdeauna în neant. Adevărat, dacă după aceea mai dădui cîndva de felul de plăcere și neliniște, pe care abia îl simțisem încăodată, și dacă în cine știe ce seară — prea tîrziu, dar pentru totdeauna — mă legai de el, de chiar acești copaci, în schimb nu știui niciodată ce urmaseră ei să-mi aducă și nici unde îi văzusem eu. Iar cînd, trăsura cotind la răspîntie, le întorsei spatele, și nu-i mai zării, în timp ce doamna de Villeparisis mă întreba de ce stau visător, eu mă simțeam trist ca și cum aș fi pierdut atunci un prieten, aș fi murit în mine însumi, mi-aș fi renegat un mort sau n-aș fi recunoscut un zeu.

Era timpul să ne gîndim la întoarcere. Doamna de Villeparisis care avea un anumit simț al naturii, mai rece decît al bunică-mii, dar știind să surprindă, chiar în afara muzeelor și locuințelor aristocratice, frumusețea simplă și maiestoasă a anumitor lucruri vechi, spunea vizitiului s-o ia pe fostul drum spre Balbec, puțin umblat,dar mărginit de ulmi bătrîni, care ni se păreau admirabili.

De îndată ce cunoscurăm acest drum vechi, ca să schimbăm, revenirăm, afară de cazul cînd n-o luasem pe el la dus, la altul care străbătea pădurile de la Chanteraine și Canteloup. Invizibilitatea marelui număr de păsări, care își răspundeau din arbori, chiar pe lîngă noi, crea aceeași impresie de odihnă pe care o simțim închizînd ochii. Înlănțuit de strapontinul meu ca Prometeu de stînca lui, ascultam oceanidele mele. Și cînd, din întîmplare, zăream dintre păsări vreuna, care sărea de sub o frunză sub altă frunză, , exista o legătură atît de slabă între ea și cîntecul ei, încît nu credeam că, în acest mic corp săltăreț și fără privire, vedeam chiar cauza cîntecului auzit.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

Drumul acesta era asemănător cu multe altele de același fel, cum se întîlnesc în Franța, urcînd în pantă destul de pieptiș, apoi scoborînd pe îndelete și lung. În chiar acel moment, nu-i găseam mare farmec, mă simțeam numai mulțumit că mă întorceam acasă. Dar, mai tîrziu, el deveni pentru mine isvor de bucurii, după ce îmi rămase în memorie ca o momeală, pe care toate drumurile asemănătoare, pe care aveam să le parcurg cîndva la vreo plimbare sau în vreun voiaj, urmau să se împletească de îndată fără soluție de continuitate și, grație momelii, să poată comunica imediat cu inima mea. Căci, de cum trăsura sau automobilul apucau pe vreun drum, care părea să fie continuarea celui străbătut de mine cu doamna de Villeparisis, fapt de care conștiința mea actuală simțea că se razimă ca de trecutul ei cel mai recent, mă copleșeau (anii intermediari fiind toți anulați) impresiile pe care le avusesem în acele fine după amiezi de atunci, plimbîndu-mă pe lîngă Balbec, cînd frunzele miroseau plăcut, cînd ceața se ridica și cînd, dincolo de satul apropiat, se zărea printre copaci apusul soarelui, ca și cum ar fi fost vreo localitate următoare, forestieră, distantă și care nu avea să se stingă în aceeași seară. Aceste impresii,

aduse la cele pe care le simţeam acum în alt ţinut, pe un drum asemănător, înconjurîndu-se de toate senzaţiile accesorii de respiraţie liberă, de curiozitate, de indolenţă, de poftă de mîncare, de veselie, care le erau comune, excluzînd pe toate celelalte, se accentau, căpătau consistenţa unui tip deosebit de plăcere şi chiar al unui cadru de existenţă, pe care aveam de altfel rare ori prilejul să-l redescopăr, dar în care trezirea amintirilor punea în mijlocul realităţii cunoscute materialmente o parte destul de mare de realitate evocată, amintită, imaterială, dîndu-mi, în mijlocul acestor regiuni pe care le străbăteam, mai mult decît un sentiment estetic, o dorinţă fugitivă, deşi exaltată, de a trăi totdeauna de acum înainte numai sub puterea lor. De cîte ori, numai la simplul miros al frunzei, fiind aşezat pe strapontin în faţa d-nei de Villeparisis, petrecîndu-se pe drum cu principesa de Luxemburg, care îi trimitea salutări din trăsura ei, întorcîndu-se pentru cină la Grand-Hotel, nu mi-a apărut această dorinţă ca una dintre fericirile inefabile, pe care nici prezentul, nici viitorul nu ne-o pot da şi care nu se gustă decît o singură dată în viaţă!

Adesea se întuneca pînă să ne fi întors. Timid, citam doamnei de Villeparisis, arătîndu-i luna pe cer, cîte o expresie frumoasă din Chateaubriand, din Vigny sau din Victor Hugo: « luna răspîndea o taină străveche de melancolie » sau « plîngîndă ca Diana pe margini de fîntînă » sau « Întunecimea era nupţială, augustă şi solemnă ».

— Şi ţi se pare frumos? mă întreba ea, chiar « genial », cum spui dumneata? Să-ţi spun drept, eu rămîn totdeauna uimită văzînd că se ia acum foarte în serios lucruri, pe care prietenii acestor domni, fără să le nedreptăţească altfel calităţile, erau cei dintîi să le ia în glumă. Nu se făcea atîta risipă de cuvîntul geniu ca azi, cînd, dacă spui unui scriitor că n-are decît talent, aşa ceva i se pare o injurie. Îmi citezi o mare frază a domnului de Chauteaubriand despre clarul de lună. Vei vedea că am argumentele mele să fiu refractară. Domnul de Chateaubriand venea deseori pe la tatăl meu. Era dealtfel om plăcut, cînd se afla dimpreună numai cu o persoană, pentru că atunci era simplu şi amuzant, dar, de îndată ce se afla în lume multă, începea să pozeze şi devenea ridicol; pretindea, în faţa tatălui meu, că îşi aruncase dimisia în nasul regelui şi condusese conclavul, uitînd că tatăl meu fusese însărcinat chiar de el să implore pe rege să-l reprimească, şi îl auzise făcînd asupra alegerii papei pronosticurile cele mai absurde. Trebuia să fi auzit, despre acest faimos conclav, pe Domnul de Blacas, care era cu totul alt om decît Domnul de Chateaubriand. Cît despre frazele lui privind clarul de lună, deveniseră pentru noi un amuzament. Totdeauna cînd castelul se afla sub clar de lună, dacă era vreun invitat de vază, acesta era sfătuit să ia pe Domnul de Chateaubriand şi să respire puţin aer după cină. La întoarcere, tata nu scăpa niciodată prilejul să nu ia de o parte pe invitat: « Domnul de Chateaubriand a fost foarte elocvent?

— Oh! da. — V-a vorbit de clarul de lună. — Da, de unde ştiţi? — Staţi, nu v-a spus, şi îi cita fraza. — Da, dar prin ce misterios mijloc? — Şi v-a vorbit chiar de clarul de lună de pe cîmpia romană. — Dar sînteţi un vraci. Tatăl meu nu era vraci, dar Domnul de Chateaubriand se mulţumea să servească oricînd aceeaşi bucată pregătită de mai înainte.

La numele lui Vigny, ea începea să rîdă.

— Acela care zicea: « Sînt contele Alfred de Vigny ». E sau nu cineva conte, asta n-are nici un fel de importanţă.

Şi poate socotea că asta totuşi avea cît de cît oarecare importanţă, fiindcă adăuga:

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

— Mai întîi nu sînt sigură că era conte, și în orice caz aparținea unei spițe foarte mărunte, acest domn, care a vorbit în versurile lui despre « creasta coifului de gentilom » a familiei sale. Cît bun gust și ce interesant pentru cititor ! E ca Musset, simplu burghez de Paris, care spunea emfatic: « Șoimul de aur care îmi înarmează casca ». Niciodată un adevărat mare senior nu spune asemenea lucruri. Cel puțin Musset avea talent ca poet. Dar, afară de *Cinq-Mars*, eu n-am putut citi niciodată nimic de Domnul de Vigny, plictisul făcea să-mi cadă cartea din mînă. Domnul Molé, care avea atîta spirit și tact, pe cît nu avea Domnul de Vigny, l-a aranjat minunat primindu-l la Academie. Cum, nu-i cunoști discursul ? E o capodoperă de maliție și impertinență.

Ea învinuia pe Balzac, uimită de a-l vedea admirat de nepoți, că pretinsese a zugrăvi o societate « în care el nu era primit », și despre care a născocit mii de fapte neverosimile. Cît despre Victor Hugo, ne spunea că tatăl ei, Domnul de Bouillon, care avea prieteni printre tinerii romantici, intrase grație acestora la premiera *Hernani*, dar că nu putuse sta pînă la sfîrșit, atît de ridicole i se păruseră versurile acestui scriitor dotat, dar exagerat, și care n-a primit titlul de mare poet decît pe baza unui tîrg încheiat și ca recompensă a indulgenței interesate, pe care a proferat-o față de divagațiile primejdioase ale socialiștilor.

Începeam să și zărim hotelul, cu luminile lui atît de ostile în prima noastră seară, la sosire, dar acum ocrotitoare și blînde, vestitoare ale căminului. Iar cînd trăsura ajungea aproape de intrare, portarul, groom-ii și liftierul, grăbiți, naivi, vag neliniștiți de întîrzierea noastră, îngrămădiți pe trepte în așteptare, făceau parte prin familiaritatea lor dintre acele ființe care se schimbă de atîtea ori în cursul vieții noastre, după cum noi înșine nu rămînem aceiași, dar în care, din moment ce sînt pentru un timp oglinda deprinderilor noastre, găsim o anume plăcere văzînd cît de fidel și prietenos ne reflectă. Îi preferam prietenilor, pe care nu-i văzusem de timp îndelungat, fiindcă ei cuprind mai mult din ceea ce sîntem noi în prezent. Numai « comisionarul », expus la soare în timpul zilei, ca să nu sufere de rigoarea înserării, intrase înăuntru înfășurat în lîneturi, care, sub căderea portocalie a pieptănăturii și față de înflorirea curios de roză a obrajilor lui, stînd în mijlocul holului cu geamuri de jurîmprejur, făcea impresia unei plante de seră ferită de frig. Coboram din trăsură, ajutați de mult mai numeroși servitori decît ar fi fost nevoie, care, simțind importanța scenei, se credeau obligați să joace în ea un rol. Mi-era foarte foame. Așa că, deseori, ca să nu se mai întîrzie cina, nu mă mai urcam în camera, care ajunsese să-mi devină atît de într-adevăr a mea că, revăzîndu-i lungile perdele violete și bibliotecile joase, mă și regăseam singur cu mine însumi, cu acea ființă din mine, a cărei imagină se reflecta din lucruri ca și din oameni, și așteptam cu toții în hall ca șeful personalului să ne anunțe că putem lua masa. Era încă un prilej pentru noi să ascultăm pe doamna de Villeparisis.

— Abuzăm de dumneavoastră, zicea bunica.

— Dar cum, sînt fermecată, asta mă încîntă, răspundea prietena ei cu un surîs mîngîios, modulînd sunetele melodios, ceea ce contrasta cu simplitatea ei obișnuită.

Aceasta, pentru că în asemenea momente ea nu era, în adevăr, naturală, amintindu-și de educația ei, de formele aristocratice cu care o doamnă mare trebuie să arate unor burghezi că e fericită de a se afla împreună cu ei, că e fără morgă. Și singura lipsă de adevărată politeță, ce se putea observa la ea,

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

era în excesul de politeţă; căci se recunoştea astfel acea cută profesională de doamnă din cartierul Saint-Germain, care, văzînd totdeauna în anumiţi burghezi pe nemulţumiţii, ce nu se putea să nu-i facă în unele zile, profita din plin de toate ocaziile, cînd îi era posibil, să ia avansul unui sold creditor, care îi va permite curînd ca în registrul de socoteli al amabilităţii faţă de ei, să înscrie la debitul propriu cina sau petrecerea închisă, la care nu-i va putea invita. Astfel, lucrînd asupra firii ei odată pentru totdeauna şi neştiind că acum erau alte împrejurări, alţi oameni şi că la Paris ea va dori să ne vadă făcîndu-i vizite adesea, geniul castei o împingea pe doamna de Villeparisis, cu o aprindere înfrigurată şi ca şi cum timpul ce-i era concedat să fie amabilă ar fi fost scurt, să înmulţească faţă de noi, cît ne aflam la Balbec, trimiterile de trandafiri şi pepeni verzi, împrumuturile de cărţi, plimbările în trăsură şi efuziunile verbale. Şi de aceea, dimpreună cu splendoarea orbitoare a plajei, cu jocul multicolor şi luminile suboceanice ale camerelor, odată chiar cu lecţiile de echitaţie, datorită cărora fii de negustori erau zeificaţi ca Alexandru Macedonul — amabilităţile zilnice ale doamnei de Villeparisis şi de asemenea facilitatea momentană, estivală, cu care bunica le accepta, mi-au rămas în amintire ca trăsături caracteristice ale vieţii de plajă.

— Daţi hainele, să vi le ducă sus.

Bunica le înmîna directorului şi, din cauza gentileţelor lui faţă de mine, eu mă simţeam dezolat că i se arată atîta lipsă de deferenţă, din cauza căreia părea că sufere.

— Cred că domnul acesta e oarecum supărat, zicea marchiza. Se crede probabil prea mare senior ca să vă ia şalurile. Mi-aduc aminte de ducele de Nemours, cînd eram eu mică de tot, că intra la tatăl meu, care locuia la ultimul etaj al casei Bouillon, intra sub braţ cu un pachet mare de scrisori şi ziare. Parcă văd pe prinţ, în pervazul uşii împodobit de frumoase sculpturi în lemn, cred că Bagard le făcuse, ştiţi baghetele acelea fine, atît de mlădiii, pe care uneori ebenistul le aducea să formeze mici scoici şi flori ca pe nişte panglici cu care se leagă buchetele. « Poftim, Cyrus, spuse el tatălui meu, iată ce mi-a dat portarul să-ţi aduc. Mi-a spus: « Fiindcă tot mergeţi la Domnul conte, nu mai face să urc eu etajele, luaţi însă seama să nu stricaţi şnurul ». Acum, că v-aţi dat hainele, staţi jos, iată, aşezaţi-vă aici, spunea ea bunică-mii, luînd-o de mînă.

— Oh! dacă n-aveţi nimic de zis, nu în fotoliul acesta! E prea mic pentru doi, dar prea mare pentru mine singură, m-aş simţi rău în el.

— Mă faceţi să mă gîndesc, fiindcă era absolut la fel, la un fotoliu pe care l-am avut multă vreme, dar pe care am ajuns să nu-l mai pot păstra, pentru că fusese dat mamei de nenorocita ducesă de Praslin. Mama care era persoana cea mai simplă din lume, dar care avea încă unele idei venite din alt timp, pe care eu însumi chiar de pe atunci nu le înţelegeam foarte bine, nu voise la început să primească a fi prezentată doamnei de Praslin, care nu era decît fosta domnişoară Sebastiani, iar aceasta, fiindcă era acum ducesă, găsea că nu era datoare să se lase prezentată. Şi de fapt, adăugă doamna de Villeparisis, uitînd că ea nu înţelegea acest fel de nuanţe, ar fi trebuit să fie doamna de Choiseul ca pretenţia să i se poată susţine. Familia Choiseul e tot ce poate fi mai mare, trăgîndu-se din sora regelui Ludovic cel Gros, fiind de aceea o familie de adevăraţi suverani în Bassigny. Admit că le-o luăm înainte prin înrudiri şi faimă, dar vechimea e aproape aceeaşi. Din această chestiune de ierarhie nobiliară au rezultat incidente comice, una a fost un dejun, care se servi odată cu întîrziere de o oră întreagă, cît îi trebui uneia din doamne să accepte situaţia de a fi prezentată.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

Ele deveniseră, cu toate acestea, bune prietene și doamna de Praslin dăduse mamei un fotoliu de felul acestuia, în care, întocmai ca dumneavoastră adineaori, refuza fiecare să stea. Într-o zi, mama aude o trăsură în curtea reședinței sale. Întreabă pe un copil de servitor cine e. « Este Doamna ducesă de la Rochefoucauld, doamnă contesă. — Ah ! da, o voi primi ». Peste un sfert de oră, nimeni. — Ei bine, Doamna ducesă de la Rochefaucauld? unde e deci? — E pe scară, gîfîind, doamnă contesă », răspunse copilul de servitor, care sosise de curînd de la țară, de unde mama avea bunul obicei să-și ia servitorii. Adesea îi și văzuse născîndu-se. Numai așa se poate avea în casă oameni de încredere. Și acesta e luxul cel mai mare. În adevăr, ducesa de la Rochefoucauld suia din greu, fiind enormă, atît de enormă încît, cînd intră, mama simți o clipă de turburare, întrebîndu-se unde ar putea să o așeze. În acel moment, mobila dată de doamna de Praslin îi atrase privirile: « Dați-vă osteneala și luați loc », spuse mama, împingîndu-i fotoliul. Iar ducesa îl umplu pînă peste margini. Cu toată această. . . importanță, ea se arătase destul de agreabilă. « Mai face oarecare efect, cînd intră », spunea un prieten al nostru. « Face efect mai cu seamă cînd iese », răspunse mama, care avea limba mai sprintenă decît s-ar potrivi azi. Chiar acasă la doamna de La Rochefoucauld, nu se sfia nimeni să glumească în fața ei, care rîdea cea dintîi, de proporțiile ei ample. « Dar nu cumva sînteți singur? » întrebă într-o zi, pe Domnul de La Rochefaucauld, soția, aflată la o fereastră în fund. « Doamna de Rochefaucauld nu e acasă? n-o văd. — Ce amabilă sînteți ! » răspunse ducele, care, deși avînd una din inteligențele cele mai false din cîte am cunoscut vreodată, nu era totuși lipsit de un anume spirit.

După cină, cînd mă urcasem la etaj cu bunica, îi spuneam că însușirile, care ne fermecau la doamna de Villeparisis, tactul, finețea, discreția, ștergerea persoanei proprii, nu erau poate foarte prețioase, fiindcă cei care le posedaseră în gradul cel mai înalt nu fuseseră decît membrii familiilor Molé și Loménie și că, dacă absența lor poate face relațiile zilnice dezagreabile, aceeași absență n-a împiedicat ca Chateaubriand, Vigny, Hugo și Balzac să devină niște vanitoși fără judecată, ușor de luat în derîdere, ca Bloch. . . Dar la auzul numelui de Bloch, bunica protestă. Și îmi lăuda pe doamna de Villeparisis. După cum se zice că interesul speței hotărăște preferința individuală în dragoste și, pentru ca urmașul să fie constituit în chipul cel mai normal, că duce pe femeile slabe să caute bărbați grași și pe cele grase la cei slabi, în același fel era cumva și cu exigențele fericirii mele, amenințată de nervozism, de înclinarea mea maladivă la tristețe, la singurătate, ceea ce făcea pe bunica să pună în rangul întîi calitățile de pondere și judecată, proprii nu numai doamnei de Villeparisis, dar și unei societăți, în care aș putea găsi distracție și ușurare — o societate asemănătoare cu aceea în care se văzuse înflorind spiritul unui Doudan, al unui Domn de Rémusat, ca să nu spunem chiar de al unei Beausergent, al unui Joubert, al unei Sévigné, spirit care aduce în viață mai multă fericire și demnitate decît rafinamentele opuse, care duseseră pe un Baudelaire, un Poe, un Verlaine, un Rimbaud, la suferințe și la o desconsiderare, de care bunica nu vrea să audă în legătură cu nepotul ei. O întrerupeam ca s-o sărut și o întrebam dacă observase cutare frază, pe care doamna de Villeparisis o spusese și din care se vedea clar femeia, care ținea la naștere mai mult decît mărturisea ea. Astfel îmi supuneam eu bunică-mii impresiile, fiindcă nu-mi dam niciodată seama de gradul stimei datorit față de cineva, decît după ce mi-l arătase ea. În fiece seară, îi aduceam crochiurile schițate peste zi după toate aceste ființe inexistente, din afara persoanei ei.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

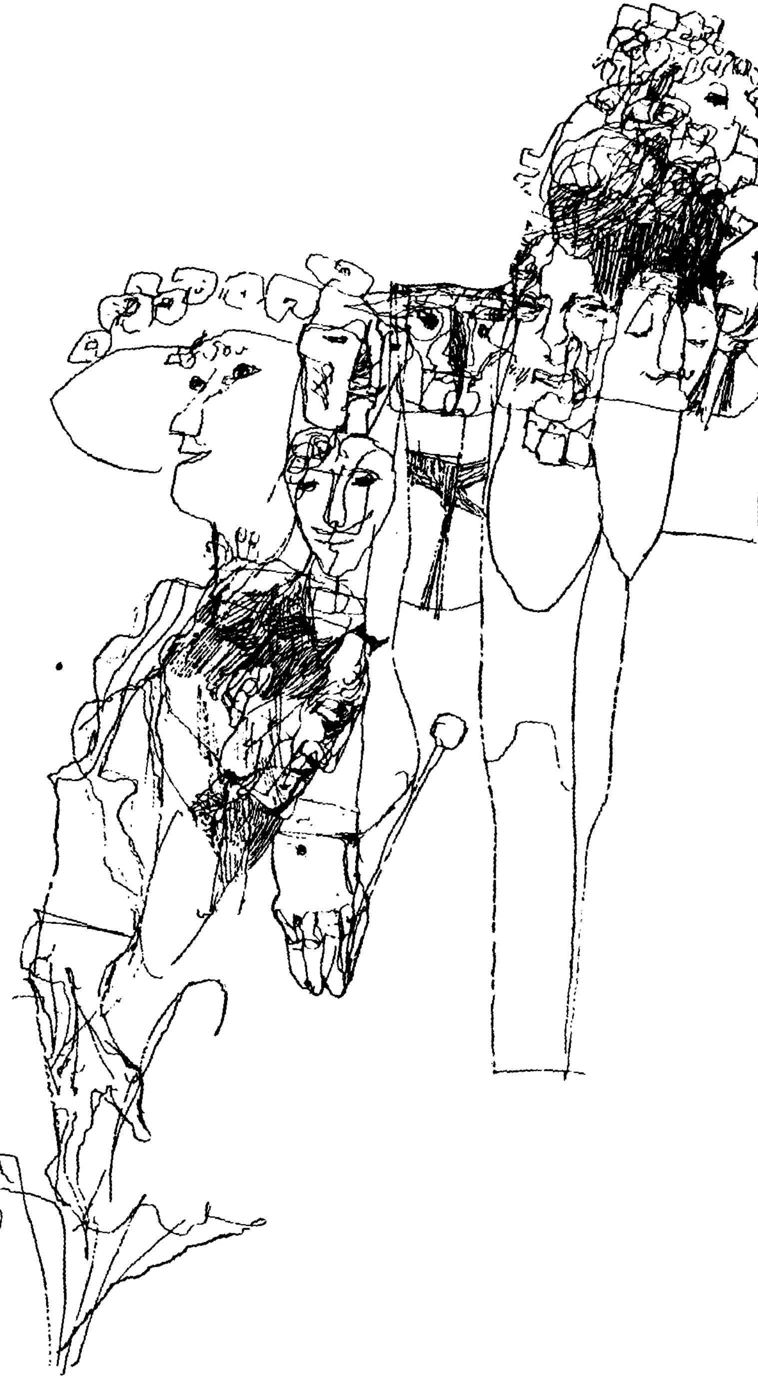
Odată, îi spusei: « Fără tine, n-aş putea trăi. — Dar asta nu trebuie, îmi răspunse cu o voce turburată. Trebuie să ne facem o inimă mai tare, nu aşa. Atunci, ce s-ar întîmpla cu tine, dacă eu aş pleca în voiaj? Sper, dimpotrivă, că ai fi foarte cuminte şi fericit. — Aş putea fi cuminte, dacă ai pleca pentru cîteva zile, dar aş număra şi ceasurile. — Dar dacă aş pleca pentru luni. . . (la o asemenea idee mi se strîngea inima), pentru ani de zile. . . pentru. . . ».

Nu mai spuneam niciunul nimic. Nu îndrăzneam nici să ne privim. Totuşi eu sufeream mai mult de frămîntarea ei decît de a mea. Aşa că mă apropiai de fereastră şi îi spusei limpede, abătîndu-mi privirile în altă parte: Ştii bine că sînt o fiinţă a deprinderilor. Primele zile, cînd sînt despărţit de cei pe care îi iubesc mai mult, sînt nenorocit. Dar, iubindu-i totdeauna nu mai puţin, mă obişnuiesc, viaţa mi se linişteşte, se face blîndă; aş răbda să fiu despărţit de ei luni, ani. . .

Trebui să tac şi să mă uit în adevăr pe fereastră. Bunica ieşi o clipă din cameră. Dar a doua zi, începui să vorbesc filozofie pe tonul cel mai indiferent, făcînd însă în aşa fel ca bunica să fie atentă la vorbele mele, zisei că era destul de curios, dar că, după ultimele descoperiri ale ştiinţei, materialismul părea ruinat şi că faptul cel mai probabil era tot eternitatea sufletelor şi reîntîlnirea lor viitoare.

În romîneşte de VLADIMIR STREINU

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro



www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

MARCEL PROUST

ÎN CĂUTAREA TIMPULUI PIERDUT

Sodoma şi Gomora

FRAGMENTE

Uitasem că soţii Verdurin începeau să evolueze către lumea mare, evoluţie timidă, încetinită de afacerea Dreyfus, accelerată de muzica « nouă », deşi de altfel ei şi-o desminţeau şi aveau să şi-o desmintă pînă îşi vor fi atins ţinta, ca în materie de obiective militare, pe care un general nu le anunţă fără să le fi atins, ca să nu aibă aerul de înfrînt, necucerindu-le. Cît priveşte lumea mare, ea era de altfel pe de-a-ntregul pregătită să iasă în întîmpinarea lor. Era încă în situaţia să-i considere ca oameni, la care nu mergea nimeni din buna societate, dar care nu simt pentru aceasta nici un regret. Salonul Verdurin trecea drept un Templu al Muzicii. Acolo, se spunea, îşi găsise Vinteuil inspiraţia, încurajarea. Şi dacă Sonata lui Vinteuil rămînea în întregime neînţeleasă şi aproape necunoscută, numele lui, rostit ca al celui mai mare muzician contemporan, desfăşura un prestigiu extraordinar. În sfîrşit, anumiţi tineri din cartierul Saint-Germain, dîndu-şi seama că trebuiau să fie tot atît de instruiţi ca burghezii, trei dintre ei învăţaseră muzică şi în ochii acestora Sonata lui Vinteuil se bucura de o reputaţie enormă. Cînd se întorceau acasă, vorbeau despre ea mamei inteligente, care îi îndrumase să se cultive. Şi interesîndu-se de studiile feciorilor respectivi, mamele priveau, la concert, cu un anume respect pe doamna Verdurin, în loja ei din faţă, urmărind partitura. Pînă aici, mondenitatea latentă a Verdurinilor nu se traducea decît în două feluri. De o parte, doamna Verdurin spunea despre prinţesa de Caprarola: « Ah ! asta e inteligentă, e o femeie agreabilă. Ce nu pot eu suporta, sînt imbecilii, oamenii care mă plictisesc, asta mă-nnebuneşte ». Ceea ce da de gîndit cuiva cît de cît fin, că prinţesa Caprarola, femeie din cea mai înaltă lume, făcuse o vizită doamnei

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

Verdurin. Ea chiar îi pronunţase numele, în timpul unei vizite de condoleanţe, pe care o făcuse doamnei Swann, după moartea bărbatului acesteia, cînd o întrebase dacă îi cunoştea. « Cum spuneţi? răspunsese Odette cu un aer subit trist. — Verdurinii — Ah ! da, reluase ea cu dezolare, nu-i cunosc, sau mai bine zis îi cunosc fără să-i cunosc, sînt oameni pe care i-am văzut pe vremuri la prieteni, dar e mult de atunci, sînt agreabili. » După plecarea prinţesei de Caprarola, Odette ar fi dorit cu adevărat să fi spus curatul adevăr. Dar minciuna imediată era la ea nu produsul calculelor ei, ci revelaţia temerilor şi a dorinţelor. Ea nega nu ceea ce ar fi fost uşor de negat, dar ceea ce ar fi vrut să nu fie aşa, chiar dacă interlocutorul urma să afle peste o oră că era aşa în adevăr. Puţin după aceea, ea îşi regăsise liniştea şi chiar ieşise înaintea întrebărilor spunînd, ca să nu aibă aerul că s-ar teme de aşa ceva: « Doamna Verdurin, dar cum să nu, am cunoscut-o enorm », cu o modestie afectată, ca o nobilă, care povesteşte că a călătorit cu tramvaiul. « Se vorbeşte mult despre soţii Verdurin de cîtva timp » zicea doamna de Souvré, iar Odette, surîzînd dispreţuitor ca o ducesă, răspundea: « O, da, mi se pare în adevăr că se vorbeşte mult de ei. Din cînd în cînd, aşa se întîmplă cu oamenii noi, care ajung în societate », fără să-i treacă prin minte că ea însăşi era una dintre cele mai noi. « Prinţesa de Caprarola a cinat la ei, reluă doamna de Souvré. — Ah ! răspunse Odette, accentuîndu-şi surîsul, nu mă miră. Toate lucrurile astea pornesc de la prinţesa de Caprarola şi ei îi urmează alta, de exemplu contesa Molé. » Spunînd aceasta, Odette avea înfăţişarea că dispreţuia profund pe cele două mari doamne, care obişnuiau să svînte pereţii saloanelor deschise de curînd. Se simţea după tonul ei că asta vroia să spună, că pe ea, Odette, ca şi pe doamna de Souvré, n-ar fi reuşit nimeni să le îmbarce în asemenea galere.

După recunoaşterea, făcută de doamna Verdurin, a inteligenţei prinţesei de Caprarola, al doilea semn că Verdurinii aveau deplină conştiinţă de destinul lor viitor, era dorinţa morţişă (neimpusă formal , bine înţeles) ca invitaţii lor să vină acum la ei, pentru cină, în haine de seară; Domnul Verdurin putea fi acum salutat fără ruşine de nepotul lui, acela care era cam sărit.

Printre cei care se urcară în vagonul meu la Graincourt se afla Saniette, care pe vremuri fusese dat afară de la soţii Verdurin de către văru-său Forcheville, dar revenise peste un timp. Defectele lui, din punctul de vedere al vieţii mondene, erau altădată oarecum de acelaşi gen — deşi avînd calităţi superioare — cu ale lui Cottard, timiditate, dorinţa sa placă, eforturi infructuoase de a izbuti. Dar dacă viaţa, ducînd pe Cottard (de nu la Verdurinii, unde el, prin sugestia exercitată de momentele trecute asupra noastră, cînd ne aflăm într-un mediu obişnuit, rămăsese întrucîtva acelaşi, cel puţin în clientela lui, în serviciul lui de spital, la Academia de Medicină) să ia aparenţe de răceală, de dispreţ, de gravitate, care se accentuau, în timp ce el îşi debita calambururile faţă de elevii îngăduitori, săpase o adevărată prăpastie între Cottard de azi şi cel de mai înainte, aceleaşi defecte la Saniette, dimpotrivă se exageraseră pe măsură ce el căuta să şi le corecteze. Simţind că adesea era plictisitor, că lumea nu-l ascultă, în loc să încetinească în astfel de momente, cum ar fi făcut Cottard, a forţa atenţia cu aere autoritare, nu numai căuta, pe un ton de glumă, să-şi scuze felul prea serios al conversaţiei, dar îşi grăbea debitul, se descărca, folosea prescurtări ca să pară mai puţin lung, mai familiar cu ceea ce spunea şi parvenea numai, făcînd totul ininteligibil, să pară că nu mai termină. Fermitatea lui nu era ca a lui Cottard, care îşi îngheţa bolnavii, aceştia răspunzînd celor ce-i lăudau blîndeţea în societate: « Nu mai e acelaşi, cînd te

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

primeşte în cabinetul lui, tu în plină lumină, iar el cu spatele la lumină şi ochi pătrunzători ». Fermitatea lui Saniette nu impunea, se simţea că ascunde prea multă timiditate, că un fleac ar fi de ajuns s-o risipească. El, căruia amicii îi spuseseră mereu, că prea nu are încredere în el însuşi, şi care în adevăr vedea cum oamenii, pe care îi socotea cu dreptate mult inferiori, obţin uşor succese, ce lui i se refuzau, nu începea niciodată să povestească ceva, fără să surîdă de nostimada poveştii, temîndu-se că aerul serios i-ar fi devalorizat marfa. Cîteodată, dînd crezare comicului, pe care şi-l găsea singur în ce avea de spus, i se făcea favoarea unei tăceri generale. Dar povestea îi cădea ca în baltă. Cîte un conviv cu inima bună îi strecura din cînd în cînd încurajarea particulară, aproape secretă, a unui surîs aprobator, trimiţîndu-i-o pe furiş, fără să atragă atenţia, aşa cum se strecoară cuiva o bancnotă. Dar nimeni nu mergea pînă la a-şi asuma responsabilitatea, pînă la a risca adeziunea publică a unui hohot de rîs. Multă vreme după sfîrşitul şi ratarea poveştii, Saniette, dezolat, continua singur să-şi surîdă lui însuşi, de parcă gusta în sine şi pentru sine delectarea, pe care arăta că o găseşte suficientă, în timp ce ceilalţi n-o simţeau. Cît despre sculptorul Ski, numit astfel din cauza dificultăţii de a i se pronunţa numele polonez, dar şi pentru că el însuşi afecta, de cînd trăia într-o anumită societate, că nu voia să fie confundat cu rude foarte bine situate, însă cam plicticoase şi foarte multe, el avea, la cei patruzeci şi cinci de ani şi la marea lui urîţenie, un fel de zburdălnicie, un fel de fantezie visătoare, pe care şi-o păstrase, fiindcă fusese pînă la zece ani cel mai fermecător copil-minune al lumii înalte, boala tuturor cucoanelor. Doamna Verdurin pretindea că e mai artist decît Elstir. El nu avea cu acesta de altfel decît asemănări pur exterioare. Pentru Elstir, era însă de ajuns, întîlnindu-l odată pe Ski, să simtă faţă de el repulsia profundă pe care ne-o inspiră, mult mai mult decît persoanele cu totul opuse nouă, acelea care ne seamănă în mai puţin bine, în care ni se arată ce avem mai puţin reuşit, defecte de care ne-am vindecat, reamintindu-ne supărător ceea ce am putut părea în ochii unora mai înainte de a deveni ce sîntem. Dar doamna Verdurin credea că Ski are mai mult temperament în comparaţie cu Elstir, pentru că nu exista artă pentru care el să nu fi avut îndemînare, iar ea era încredinţată că această îndemînare, dacă el ar fi fost mai puţin leneş, ar fi putut ajunge talent. Chiar lenea părea Patroanei un dar în plus, reprezentînd contrariul muncii, pe care ea o credea lotul fiinţelor fără geniu. Ski picta orice i se cerea, butoni de manşetă sau pervazuri de deasupra uşilor. Cînta cu glas de compozitor, executa din memorie, dînd la pian impresia de orchestră, nu atît prin virtuozitatea lui, cît prin falsele note joase, care semnificau neputinţa degetelor de a indica ele, că acolo lipsea un piston pe care, de altfel, îl imita cu gura. Alegîndu-şi cuvintele, cînd vorbea, spre a produce o impresie de curiozitate, după cum tot astfel întîrzia cîte un acord emis apoi vocal: « Ping », spre a face să se audă instrumentele de aramă, el trecea ca miraculos de inteligent, dar ideile lui în realitate se reducea la două-trei, extrem de înguste. Plictisit de reputaţia de fantezist, îşi pusese în cap să arate că era un spirit practic, pozitiv, de unde la el o afectaţie triumfătoare de falsă precizie, de fals bun simţ, agravate amîndouă prin aceea că nu avea nici un pic de memorie şi informaţiile îi erau totdeauna inexacte. Mişcările lui de cap, de gît, de picioare ar fi fost graţioase, dacă ar mai fi avut nouă ani, bucle blonde, un guler mare de dantelă şi cismuliţe de piele roşie.

Sosiţi din timp cu Cottard şi Brichot la gara Graincourt, lăsaseră pe Brichot în sala de aşteptare şi plecaseră să dea o raită pe lîngă gară. Cînd Cottard

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

vrusese să se înapoieze, Ski îi răspunsese: « Dar nu e nici o grabă. Azi nu e trenul local, ci trenul departamental ». Încîntat că vede efectul, pe care această nuanţă de precizie îl producea asupra lui Cottard, adăugă, vorbind de el însuşi: « Da, pentru că lui Ski îi plac artele, pentru că modelează argila, lumea crede că nu e spirit practic. Nimeni nu cunoaşte calea ferată mai bine ca mine». Totuşi ei se întoarseră în gară, cînd deodată, zărind fumul trenuleţului, care sosea, Cottard, scoţînd un urlet, strigase: « N-avem decît să ne luăm picioarele la spinare ». Sosiseră în adevăr la timp, distincţia dintre trenul local şi cel departamental existînd numai în mintea lui Ski. « Dar prinţesa nu e în tren? » întrebă cu o voce vibrantă, Brichot, ai cărui ochelari enormi, strălucind ca acele reflectoare de laringologi, pe care aceştia şi le fixează pe frunte ca să lumineze gîtul bolnavilor, păreau a fi împrumutat ochilor profesorului toată viaţa lor şi, poate din cauza efortului pe care îl făcea el să-şi acomodeze propria-i viziune cu ele, ochii lui păreau că, fie şi în momentele cele mai neînsemnate, privesc ei înşişi cu o atenţie susţinută şi o fixitate extraordinară. De altfel boala, diminuînd vederea lui Brichot încetul cu încetul, îi revelase frumuseţile acestui simţ, cum adesea trebuie să ne hotărîm a ne despărţi de un obiect, făcîndu-l de exemplu cadou, ca să-l privim mai îndelung, să-l regretăm şi să-l admirăm. « Nu, nu, prinţesa s-a dus să conducă pînă la Maineville nişte invitaţi ai doamnei Verdurin, care luau trenul pentru Paris. N-ar fi imposibil chiar ca doamna Verdurin, care avea ceva treabă la Saint-Mars, să fie cu ea! Aşa că s-ar putea prea bine să călătorească dimpreună cu noi, aflîndu-ne pe acelaşi drum, ar fi minunat. Totul este să deschidem bine ochii la Maineville, şi-atîta tot! Ah! n-are a face, se va zice că am fost cît pe-aci să pierdem diligenţa. Eu, cînd am văzut trenul, am rămas siderat. Este exact ceea ce se cheamă a sosi la momentul psihologic. Înţelegi ce-ar fi fost, dacă pierdeam trenul? Să fi văzut doamna Verdurin că trăsurile se întorc fără noi? Tablou! adăugă doctorul, care nu-şi revenise încă din emoţie. Iată o păţanie care nu e banală. Spune dar, Brichot, ce zici de mica noastră escapadă? întrebă doctorul cu oarecare mîndrie. — Zău, răspunse Brichot, în adevăr că, dacă n-ai mai fi găsit trenul în gară, ar fi fost, după vorba răposatului Villemain, o lovitură teribilă pentru fanfară! » Dar eu, distrat din primele clipe de aceşti oameni, pe care nu-i cunoşteam, îmi amintii deodată de ceea ce spusese Cottard în sala de dans a micului Casino şi, ca şi cum un lănţişor invizibul ar fi legat un organ de imaginile amintirilor, îmi adusei aminte de Albertine, care îşi freca sînii de ai Andreei, imagine cumplit de tulburătoare pentru inima mea. Această tulburare însă nu dură mult: ideea relaţiilor posibile dintre Albertine şi unele femei nu mai mi se părea cu putinţă din ziua de dinainte de ajun, cînd avansurile, pe care amica mea le făcuse lui Saint-Loup, aprinseseră în mine o nouă gelozie, care mă adusese să uit de cea dintîi. Aveam naivitatea acelor oameni, care cred că un gust exclude neapărat pe cel anterior. La Harambouville, trenul fiind înţesat de călători, un gospodar în bluză albastră, care nu avea decît bilet de a treia, se urcă în compartimentul nostru. Doctorul, socotind că n-ar fi cu cale ca prinţesa să fie lăsată a călători cu el, chemă un controlor de bilete, îi arătă carnetul său de medic al unei mari companii de căi ferate şi forţă pe şeful de gară să dea jos pe gospodar. Scena făcu rău lui Saniette şi îi alarmă timiditatea atît de mult că, de cum o văzu că începe, temîndu-se pe loc, din cauza mulţimii de ţărani care se aflau pe peron, să nu ia proporţiile unei revolte ţărăneşti, se prefăcu că îi e rău la stomac şi, ca nu cumva să fie acuzat că ar avea vreo responsabilitate în violenţa doctorului, o luă în lungul culoarului, simulînd că umblă după ceea ce Cottard numea

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

« Waters »-ele. Negăsind locul căutat, privi peisajul de la capătul celălalt al culoarului. « Dacă e vorba de debutul dumneatale la doamna Verdurin, domnule, îmi spuse Brichot, care ţinea să-şi arate talentele faţă de un « nou invitat », vei vedea că nu există alt mediu, în care să simtă omul mai deplin « dulceaţa de-a trăi », cum spunea unul dintre născocitorii diletantismului, dulceaţa « je m'enfichism »-ului, a multor « isme » la modă printre snobinetele noastre, citez adică pe domnul prinţ de Talleyrand». Cînd Brichot vorbea despre asemenea mari seniori ai trecutului, considera că e spiritual şi în « culoarea epocii » să le precedeze titlul de nobleţe cu domnul, aşa că zicea domnul duce de la Rochefoucault, domnul cardinal de Retz, pe care îl numea de asemenea din cînd în cînd: « Acest *struggle for life* de Gondi, acest *boulangiste* de Marcillac ». Şi nu scăpa niciodată prilejul, vorbind cu un surîs despre Montesquieu, să nu-l numească « Domnul Prezident Secondat de Montesquieu». Un om cu adevărat spiritual ar fi fost plictisit de asemenea pedantism, care miroase a şcoală. Dar, după manierele perfecte ale omului de lume, vorbind de un prinţ, există tot un pedantism, care trădează altă castă şi lumea aceea în care numele de Wilhelm e precedat de « Împăratul », iar unei Alteţe i se vorbeşte la persoana a treia. « Ah ! acela da, reluă Brichot, vorbind de « Domnul prinţ de Talleyrand », merită să fie salutat adînc. E un strămoş. E un mediu fermecător, îmi spuse Cottard, vei găsi aci din toate cîte ceva, căci doamna Verdurin nu e exclusivistă: savanţi iluştri ca Brichot, nobleţe de cea mai înaltă ca, de exemplu, prinţesa Sherbatoff, o mare doamnă rusoaică, prietenă a marei ducese Eudoxia, care o vizitează chiar cînd, fiind singură, nu admite pe nimeni altcineva ».În adevăr, marea ducesă Eudoxia, îngrijorîndu-se că prinţesa Sherbatoff, care de multă vreme nu mai era primită de nimeni, venea la ea cînd putea să aibă invitaţi, n-o lăsa să vină decît foarte devreme, cînd Alteţa nu avea pe lîngă ea niciunul dintre prieteni, cărora le-ar fi fost tot atît de dezagreabil să întîlnească pe prinţesă, după cum situaţia ar fi fost jenantă şi pentru ea. Cum de trei ani, de îndată ce părăsise ca o manichiuristă pe marea ducesă, doamna Sherbatoff se ducea la doamna Verdurin, care abia se trezea din somn, şi n-o mai părăsea, se poate zice că fidelitatea prinţesei întrecea înfinit pe aceea chiar a lui Brichot, atît de asiduu totuşi la aceste Miercuri, cînd el simţea plăcerea să se creadă, la Paris, un fel de Chateaubriand la Abbay-aux-Bois şi unde, cînd se aflau la ţară, îşi făcea impresia că devine echivalentul a ceea ce putea fi la doamna de Châtelet acela pe care el îl numea mereu (cu o maliţie şi o satisfacţie de literat): « Domnul de Voltaire ». Lipsa ei de relaţii permisese prinţesei Sherbatoff să arate Verdurinilor, de cîţiva ani, o fidelitate, care făcea din ea mai mult decît o « fidelă » obişnuită, fidelă-tip, idealul pe care doamna Verdurin îl crezuse multă vreme inaccesibil, dar pe care, ajunsă acum la a doua tinereţe, îl găsea însfîrşit incarnat în această nouă recrută feminină. De oricîtă gelozie ar fi fost roasă patroana, era fără exemplu ca pînă şi cei mai asidui fideli să nu fi « tras la fit » odată. Cei mai cazanieri se lăsau ispitiţi de un voiaj, cei mai reţinuţi avuseseră o aventură de dragoste; cei mai robuşti puteau căpăta o gripă, cei mai indiferenţi ducîndu-se să închidă ochii mamei lor muribunde. Şi zadarnic doamna Verdurin le spunea atunci, ca împărăteasa romană, că ea era singurul general, căruia legiunea urma să-i dea ascultare, ca Isus sau Kaiserul, că cel care-şi iubea părinţii tot atît cît o iubea pe ea şi nu era gata să-i părăsească pentru a o urma, nu era demn de ea, că în loc să lîncezească în pat sau să se lase legat la ochi de cine ştie ce cocotă, ar face mai bine să stea lîngă ea, ea fiind singurul remediu şi singura voluptate. Dar destinul, căruia nu-i displace totdeauna să înfrumuseţeze sfîrşitul

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

existenţelor; care se prelungesc pînă tîrziu, făcuse ca doamna Verdurin să întîlnească pe prinţesa Sherbatoff. Certată cu familia, exilată din ţara ei, nemaicunoscînd decît pe baroneasa Putbus şi pe marea ducesă Eudoxia, la care, la amîndouă, fiindcă nu dorea să întîlnească prietenele celei dintîi şi pentru că a doua nu dorea ca prietenele ei să întîlnească pe prinţesă, se ducea numai la ore matinale, cînd doamna Verdurin încă dormea, neamintindu-şi să fi rămas în casă niciodată de cînd, avînd doisprezece ani, suferise de spuzeala copiilor, răspunzînd în seara de 31 decembrie doamnei Verdurin, care, de spaimă să nu fie singură, o întrebase dacă n-ar putea rămîne să doarmă la ea, deşi era în noaptea de Anul Nou: « Dar ce m-ar putea împiedica în orice noapte? De altfel, noaptea asta se petrece în familie şi aici e familia mea », trăind dintr-o pensie şi schimbîndu-şi viaţa numai cînd soţii Verdurin se mutau la ţară, urmîndu-i în localităţile lor de viligeatură, prinţesa realizase atît de perfect pentru doamna Verdurin versul de Vigny.

Toi seule me parus ce qu'on cherche toujours,

încît prezidenta micului cerc, doritoare să-şi asigure o « fidelă » pînă la moarte, îi spusese că aceea dintre ele, care va muri ultima să ceară a fi înmormîntată lîngă cealaltă. Faţă de străini — printre care trebuie să înnumărăm totdeauna pe cel pe care îl minţim mai mult, pentru că mai cu seamă de el ne ferim să nu ne dispreţuiască: pe noi înşine deci, — prinţesa Sherbatoff avea grijă să-şi înfăţişeze singurele ei trei prietenii — cu marea ducesă, cu soţii Verdurin, cu baroneasa Putbus — ca fiind singurele, pe care, nu cataclisme independente de voinţa ei le-ar fi lăsat să se înalţe din dezastrul tuturor celorlalte, ci numai libera ei alegere de selectare, preferîndu-le oricăror altele, şi la care un anumit gust al solitudinii o făcuse să se mărginească. « Nu văd pe *nimeni* altcineva », spunea ea, stăruind asupra caracterului inflexibil a ceea ce avea mai curînd aerul unei reguli, pe care şi-o impunea, decît a unei necesităţi căreia i s-ar supune. Şi adăuga: « Eu nu frecventez decît trei case », ca acei autori care anunţă că piesa lor nu avea mai mult de trei reprezentaţii, temîndu-se ei înşişi că nu vor putea ajunge la cea de a patra. Că domnul şi doamna Verdurin dădeau sau nu crezare acestei ficţiuni, fapt este că ei ajutaseră pe prinţesă să-şi inculce această ficţiune în spiritul fidelilor. Iar aceştia erau convinşi că prinţesa, dintre mii de relaţii ce i se ofereau, alesese numai pe Verdurini şi că Verdurinii, la rîndul lor, solicitaţi zadarnic de toată înalta aristocraţie, nu consimţiseră să facă decît excepţia în favoarea prinţesei.

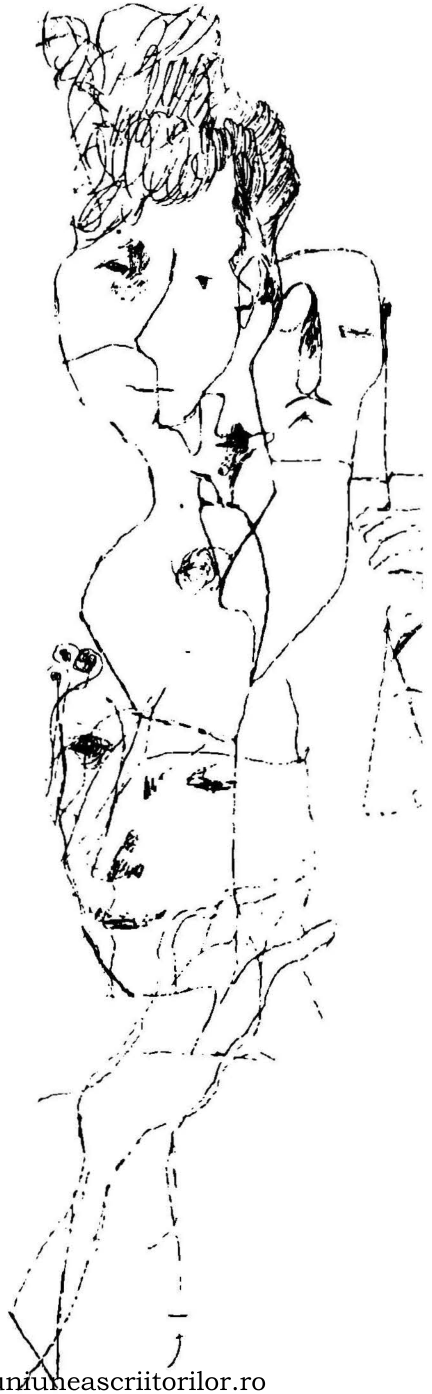
În ochii lor, prinţesa, cu totul superioară mediului ei de origină ca să nu se plictisească în el, nu considera plăcuţi, dintre cîţi oameni ar fi putut frecventa, decît numai pe soţii Verdurin, după cum şi aceştia reciproc, rămînînd surzi la avansurile aristocraţiei întregi, care li se oferea, nu consimţiseră să facă decît o singură excepţie, în favoarea unei mari doamne mai inteligente decît semenele ei, prinţesa Sherbatoff.

Prinţesa era foarte bogată; la toate premierele teatrale, ea îşi avea loja ei în faţă, unde, totdeauna cu autorizarea doamnei Verdurin, aducea pe fideli şi pe nimeni altcineva. Spectatorii cu toţii îşi arătau persoana ei enigmatică şi palidă, care îmbătrînise fără să albească, roşindu-se mai de grabă, ca anumite fructe durabile şi uscate de arbuşti sălbateci. I se admira în acelaşi timp puterea şi modestia, deoarece, avînd tot timpul lîngă ea un academician, pe Brichot, un savant celebru, pe Cottard, avînd pe primul pianist al epocii şi mai tîrziu pe domnul de Charlus, ea se retrăgea în umbră, alegîndu-şi anume loja din faţă, cea mai obscură, nu se ocupa nici cît de cît de sală, trăia exclusiv pentru

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

micul grup care, cu puţin înainte de sfîrşitul reprezentaţiei, părăsea loja, urmînd pe această suverană stranie şi nu lipsită de o frumuseţe timidă, fascinantă şi uzată. Dacă însă doamna Sherbatoff nu se uita niciodată în sală, dacă sta în umbră, ea încerca astfel să nu mai ştie că există o lume vie, pe care, dorind-o cu pasiune, n-o putea cunoaşte ; « clanul » într-o « lojă » era pentru ea, ca pentru anumite animale, imobilitatea cadaverică în faţa pericolului. Totuşi, gustul de ştiri noi şi curiozitatea, care muncesc pe oamenii de lume, îi făceau pe toţi din sală să dea mult mai multă atenţie acestei misterioase necunoscute decît celebrităţilor din primele loje, la care fiecare venea în vizită. Spectatorii şi-o închipuiau ca fiind altfel decît persoanele, pe care le cunoşteau ; că o inteligenţă miraculoasă, unită cu o bunătate a intuiţiei, reţinea în preajma ei restrînsul mediu de oameni eminenţi. Prinţesa era astfel silită, cînd i se vorbea de cineva sau i se prezenta o persoană nouă, să simuleze o mare răceală, pentru a-şi menţine ficţiunea groazei sale de lume. Însă, cu sprijinul lui Cottard sau al doamnei Verdurin, unele persoane noi reuşeau totuşi s-o cunoască şi atunci. beţia ei de a-i cunoaşte era atît de puternică încît îşi uita de povestea izolării voite şi se cheltuia nebuneşte pentru noua cunoştinţă. Dacă era vorba de o mediocritate bine ştiută ca atare, se minunau cu toţii. « Ce lucru ciudat, prinţesa, care nu vrea să cunoască pe nimeni, ajunge să facă excepţie pentru o fiinţă atît de puţin caracteristică ! » Dar asemenea cunoştinţe fecundante erau rare şi prinţesa trăia strîns mărginită în mediul fidelilor.

Cottard spunea mult ma deseori : « îl voi vedea miercuri la soţii Verdurin», decît « îl voi vedea marţi la Academie ». El vorbea despre zilele de miercurea ca despre o ocupaţie tot atît de importantă şi tot atît de ineluctabilă. De altfel Cottard făcea parte din oamenii aceia puţin preţioşi, care îşi fac din răspunsul la o invitaţie o datorie egal de imperioasă, de parcă ar constitui un ordin, ca o convocare militară sau judecătorească. Trebuia să fie



www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

chemat la cine ştie ce vizită medicală cu totul importantă, ca să « tragă el la fit » miercurea pe Verdurini, importanţa evenimentului stînd în legătură, dealtfel, mai de grabă cu situaţia socială a bolnavului decît cu gravitatea boalei. Căci Cottard, deşi inimă bună, renunţa la deliciile zilei de miercuri nu pentru un muncitor lovit de vreun atac, ci numai pentru criza unui ministru. Şi chiar atunci spunea totuşi soţiei lui : « Scuză-mă stăruitor pe lîngă doamna Verdurin. Înştiinţează că voi sosi mai tîrziu. Ar fi putut Excelenţa sa să-şi aleagă altă zi de guturai ». Într-o miercuri, bătrîna lor bucătăreasă tăindu-şi artera braţului, Cottard, în smoking, gata să plece la Verdurini, ridicase din umeri, cînd nevastă-sa îl întrebase cu timiditate, dacă n-ar putea pansa pe rănită : «Dar nu pot, Leontine, strigase el gemînd ; vezi bine că sînt la vestă albă ». Ca să nu-şi scoată bărbatul din răbdări, doamna Cottard trimisese să fie căutat cît mai repede şeful clinicii. Acesta, ca să vie mai iute, luase o trăsură, astfel că intrînd cu trăsura în curte, chiar cînd a lui Cottard trebuia să iasă, ca să-l ducă la Verdurini, se pierduseră cinci minute cu înaintarea uneia şi retragerea celeilalte. Doamna Cottard se simţea aproape ruşinată că şeful clinicii îşi văzuse maestrul în costum de seară. Cottard era furibund de întîrziere, poate din cauza remuşcărilor, şi plecă într-o stare sufletească execrabilă, încît fu nevoie de toate plăcerile zilei de miercuri spre a i-o împrăştia.

Dacă pe Cottard îl întreba un client : « Vă întîlniţi cîteodată cu familia Guermantes ? », profesorul răspundea cu cea mai bună credinţă de pe lume : « Poate nu chiar cu familia Guermantes, ştiu eu. Dar mă văd cu toată lumea de acest fel la prieteni de-ai mei. Aţi auzit desigur vorbindu-se de soţii Verdurin. Ei cunosc toată această lume. Şi apoi, cel puţin, ei nu sînt oameni distinşi în declin, au greutate. Se evaluează în general că doamna Verdurin e o femeie de treizeci şi cinci de milioane. Zău, treizeci şi cinci de milioane e o cifră. Şi ea nu le consumă cu lingura întoarsă. Îmi vorbeaţi despre ducesa de Guermantes. Vă voi spune care e deosebirea : doamna Verdurin e o mare doamnă, iar ducesa de Guermantes probabil că nu are după ce bea apă. Înţelegeţi nuanţa, nu ? În orice caz, că familia Guermantes merge sau nu la soţii Verdurin, fapt este că ea primeşte, ceea ce e mult mai mult, d'Scherbatoffi, d'Forchevilli şi *tutti quanti*, lume de cea mai înaltă treaptă, toată nobilimea Franţei şi a Navarrei, cărora m-aţi putea vedea vorbindu-le camaradereşte. De altfel, acest gen de indivizi caută bucuroşi societatea prinţilor ştiinţei », adăuga el cu un surîs de amor propriu fericit, adus pe buzele lui de satisfacţia orgolioasă, nu atît că expresia de « prinţ al ştiinţei », rezervată altădată unor Potain, unor Charcot, i se aplica acum lui, dar că ştia însfîrşit să folosească exact toate acele expresii autorizate de întrebuinţarea generală şi pe care, după ce le cercetase îndelung, le poseda adînc. Iar, după ce îmi citase pe prinţesa Sherbatoff printre persoanele, pe care doamna Verdurin le primea, Cottard adăuga, făcînd cu ochiul : « Vedeţi genul casei, înţelegeţi ce vreau să spun ?» Vroia să spună că e tot ce poate fi mai elegant. A primi însă o doamnă de naţionalitate rusă, care nu cunoştea decît pe marea ducesă Eudoxia, era puţin lucru. Şi prinţesa Sherbatoff ar fi putut chiar să nici n-o cunoască, fără ca opinia pe care o avea Cottard despre eleganţa supremă a salonului Verdurinilor, şi mîndria lui de a fi primit în acest salon să i se fi micşorat. Strălucirea, care ni se pare că îmbracă pe oamenii, pe care îi frecventăm, nu ţine de firea lor intrinsecă mai mult decît ţine aceea a unor personaje de teatru, pentru îmbrăcămintea cărora e cu totul inutil ca directorul să cheltuiască sute de mii de franci cu cumpărarea de costume autentice şi de giuvaeruri preţioase, care nu

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

vor avea nici un efect, de îndată ce un mare decorator va da o impresie a luxului de o mie de ori mai somptuoasă, îndreptînd o rază artificială pe un veston de pînză groasă, semănat cu dopuri de sticlă, sau pe o hlamidă de hîrtie. Cutare bărbat şi-a petrecut viaţa în mijlocul puternicilor pămîntului, care pentru el nu erau decît rude plictisitoare sau cunoştinţe fastidioase, pentru că obişnuinţa contractată din leagăn îi desbrăcase în ochii lui de orice prestanţă. Dar, în schimb, a fost deajuns ca acesta să se fi adăugat, printr-o întîmplare, persoanelor celor mai obscure, pentru ca nenumăraţi Cottarzi să fi trăit uimiţi de femei cu titluri nobiliare, al căror salon ei şi-l închipuiau că este centrul eleganţelor aristocratice, deşi ele în fond, nu erau nici ceea ce erau doamna de Villeparisis şi prietenele ei (mari doamne decăzute pe care aristocraţia, care crescuse împreună cu ele, nu le mai frecventa) ; nu, pe femeile, a căror prietenie a fost orgoliul atîtor oameni, dacă aceştia şi-ar publica Memoriile, dînd numele acestor femei şi al celor pe care le primeau, nimeni, nici doamna de Cambremer, ca şi doamna de Guermantes, n-ar putea să le identifice. Dar ce importă ! Un Cottard îşi are astfel baroneasa sau marchiza lui, care pentru el este « baroana » sau « marchiza », aşa cum, în Marivaux, baronesei nu i se spunea niciodată numele şi nici nu se ştie dacă a avut cîndva vreunul. Cottard crede cu atît mai mult că în ea se rezumă întreaga aristocraţie — care însă nici n-o cunoaşte — cu cît titlurile sînt mai îndoielnice, cu cît coroanele ocupă mai mult loc pe pahare, pe argintărie, pe scrisori, pe cufere. Mulţi Cottarzi, care au crezut că îşi duc viaţa în inima cartierului Saint-Germain, şi-au încîntat imaginaţia cu vise feudale mai mult decît cei care trăiseră efectiv printre prinţi, după cum negustorii mărunţi, ieşiţi duminica să viziteze cîteodată edificii ale « timpului de odinioară », au mult mai precis senzaţia de Ev Mediu, vizitînd uneori clădiri, ale căror ziduri sînt ridicate numai din pietre ale timpului nostru şi ale căror bolţi au fost zugrăvite, de elevii lui Viollet-le-Duc, în albastru şi semănate cu stele de aur.

....

« Cu siguranţă că n-au nici o ştire despre violonist » spuse Cottard. Evenimentul zilei, în micul clan, era în adevăr lipsa violonistului, favoritul doamnei Verdurin. Acesta, făcîndu-şi serviciul militar în apropiere de Doncières, cina de trei ori pe săptămînă la Raspelière, fiindcă avea permisie de noapte. Dar, de curînd, pentru prima dată, fidelii nu reuşiseră să-l descopere în tren. S-a presupus că îl scăpase. Şi zadarnic trimisese doamna Verdurin la trenul-cursă următor şi apoi la ultimul, că trăsura se întorsese tot goală. « A fost desigur pus în butuci, altă explicaţie a fugii lui nu e. Ah ! zău, ştiţi că în meseria asta militară, la asemenea voinici, e de ajuns un adjutant ursuz. — Va fi cu atît mai dezolant pentru doamna Verdurin, zise Brichot, să lipsească şi astă seară, cu cît amabila noastră gazdă tocmai primeşte întîia oară pe vecinii, de la care a închiriat la Raspelière, marchizul şi marchiza de Cambremer. — În seara asta, marchizul şi marchiza de Cambremer ! isbucni Cottard. Dar n-am ştiut nimic de aşa ceva. Natural că ştiam ca dumneavoastră toţi, că trebuiau să vină într-o bună zi, dar de unde să ştiu că ziua aceea e aşa de apropiată. Bravo, zise el, întorcîndu-se către mine, ce v-am spus eu : prinţesa Sherbatoff, marchizul şi marchiza de Cambremer. » Şi după ce îşi repetase aceste nume, legănîndu-se în melodia lor : « Vedeţi dar că luăm loc într-o lume aleasă. Ce-are face, pentru debutul dumneavoastră, aţi dat o adevărată lovitură. Va fi o reuniune excepţional de strălucită ». Şi întorcîndu-se la Brichot, adăugă : « Patroana trebuie să fie furioasă. E momentul să-i venim în ajutor chiar împotriva voinţii ei. » De cînd doamna Verdurin se afla la Raspelière, ea afecta

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

față de fideli că e în adevăr constrînsă și disperată de a-și invita odată proprietarii. Ar avea astfel condiții mai potrivite anul viitor, zicea ea, și nu făcea aceasta decît din interes. Dar pretindea că îi e așa de groaznic, să combine o cină monstruoasă cu lume care nu aparține micului grup, încît o amîna mereu. Masa aceasta, de altfel, o speria întrucîtva din cauza motivelor pe care le proclama, exagerîndu-le, dar pe de altă parte o și încînta din rațiuni de snobism, despre care însă nu sufla un cuvînt. Era deci sinceră numai pe jumătate, crezînd cu adevărat că micul clan era ceva atît de deosebit pe lume, unul din acele întreguri, căruia numai secolele i-ar putea constitui perechea, încît tremura la ideea de a vedea introduși în el pe acești provinciali, ignoranți ai *Tetralogiei* și ai *Maeștrilor*, oameni care nu vor putea fi la înălțime în concertul conversației generale și erau în stare, venind la doamna Verdurin, să distrugă una din frumoasele miercuri, aceste capodopere incomparabile în fragilitatea lor de cristaluri de Veneția, pe care ar fi deajuns o notă falsă ca să le spargă. « Mai mult încă, ei trebuie să fie tot ce poate fi mai *anti*, și galonarzi, spusese domnul Verdurin. — Ah ! cît despre asta, mi-e egal, a trecut destul timp de cînd se tot vorbește de povestea asta, » răspunsese doamna Verdurin, care, fiind o dreyfusardă sinceră, ar fi dorit totuși să găsească o recompensă mondenă în preponderența salonului ei dreyfusist. Dreyfusismul triumfa însă politicește, dar nu monden. Labori, Reinach, Picquart, Zola, rămîneau pentru oamenii de lume niște trădători, ceea ce nu putea decît să-i îndepărteze de micul nucleu. Încît, după această incursiune în politică, doamna Verdurin ținea să revie la artă. De altfel, d'Indy, Debussy, nu erau și ei « compromiși » în Afacere? « Cît privește Afacerea, n-avem decît să-i punem alături de Brichot, spuse ea (universitarul fiind singurul dintre fideli, care luase partea Statului Major, ceea ce îl făcuse să scoboare mult în stima doamnei Verdurin). Nu sîntem obligați să vorbim veșnic de afacerea Dreyfus. Nu, adevărul e că acești Cambremeri mă plictisesc. » Cît despre fideli, excitați de dorința nemărturisită de a cunoaște pe soții Cambremer și, în aceeași măsură, înșelați de plictiseala afectată, pe care doamna Verdurin zicea că o simte trebuind să-i primească, reluau în fiece zi, conversînd cu ea, argumentele josnice, pe care ea însăși le da în favoarea invitației, și căutau să le înfățișeze ca irezistibile. « Decideți-vă o dată pentru totdeauna, repeta Cottard, și veți obține concesiile la chirie, urmînd să plătească ei pe grădinari, iar dumneavoastră să vă bucurați de livadă. Toate acestea merită să vă plictisiți o seară. Vorbesc pentru dumneavoastră, adăuga el, deși inima îi bătuse destul de tare odată, cînd, fiind în trăsura doamnei Verdurin, se încrucișase pe drum cu a bătrînei doamne de Cambremer și mai cu seamă se simțise umilit față de funcționarii de cale ferată cînd, la gară, se aflase lîngă marchiz. Dinspre partea lor, Cambremerii, trăind prea departe de frămîntarea mondenă, ca să poată măcar bănui că anumite femei distinse vorbeau cu oarecare considerație despre doamna Verdurin, o imaginau ca o persoană ce nu putea cunoaște decît boemi, poate că nici nu era căsătorită legitim, iar ca oameni « bine născuți » ea n-avea să mai vadă pe nimeni afară de ei. Se resemnaseră la această cină, nu mai ca să fie în termeni buni cu o locatară, care sperau să revie multe veri de-acum înainte, mai ales de cînd, luna trecută, aflaseră că doamna Verdurin moștenise de curînd atîtea milioane. Ei se pregăteau în tăcere și fără glume de prost gust pentru ziua fatală. Fidelii nu mai sperau de mult să vină cîndva ziua aceea, atît de multe ori doamna Verdurin îi fixase față de ei data, pe care tot o schimba. Falsele ei hotărîri aveau ca scop, nu numai să facă ostentație de plictiseala, pe care i-o cauza această cină, dar și să țină încordați pe membrii micului grup, care locuiau

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

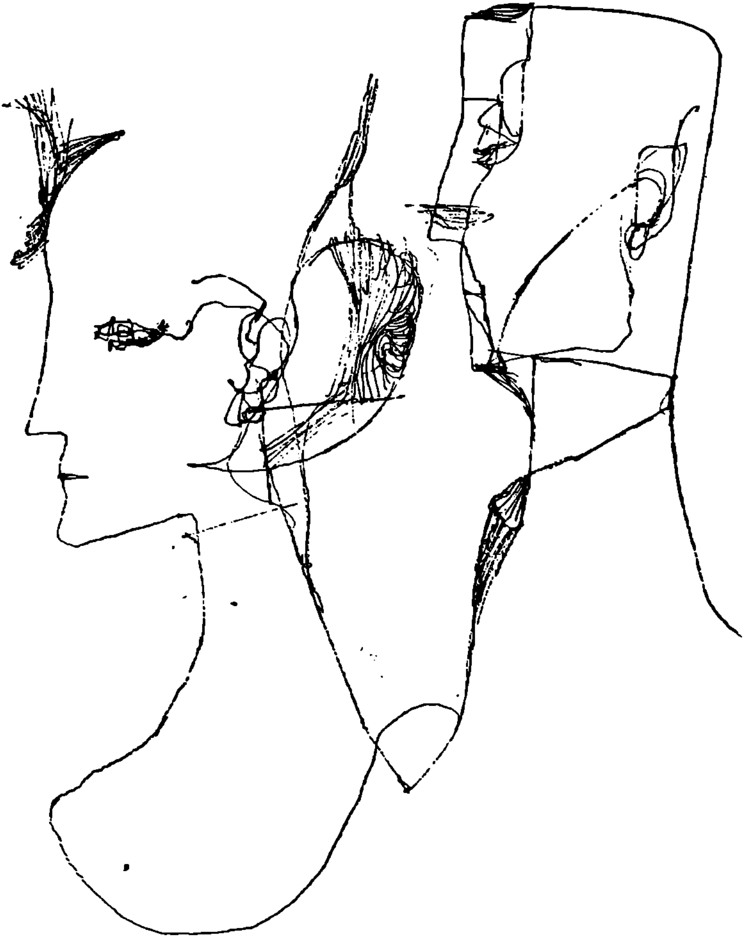
în împrejurimi și erau înclinați să mai lipsească din cînd în cînd. Nu doar că Patroana ar fi ghicit că « ziua cea mare » le era tot atît de agreabilă cît îi era ei înșiși, dar pentru că, încredințîndu-i că această cină reprezenta pentru ea cea mai teribilă corvoadă, putea face astfel apel la devotamentul lor. « N-o să mă lăsați singură, între patru ochi, cu Chinezii-ăia ! Trebuie dimpotrivă să fim toți prezenți, ca să suportăm mai ușor plictiseala. Natural că nu vom putea vorbi despre nimic din ce ne interesează. Va fi o miercuri ratată, ce vreți ! »

— În adevăr, răspunse Brichot, adresîndu-mi-se, cred că doamna Verdurin, care e foarte inteligentă și pune o mare cochetărie în elaborarea miercurilor sale, nu ținea de loc să primească pe acești proprietari de țară, oameni de viță, dar fără spirit. Ea nu s-a putut hotărî să invite pe marchiza bătrînă, dar s-a resemnat la fiu și noră.

— Ah ! vom vedea așadar pe marchiza de Cambremer? spuse Cottard cu un surîs, în care el se crezu dator să pună un pic de desmăț și galanterie, cu toate că nu știa dacă doamna de Cambremer era frumoasă sau nu. Dar titlul de marchiză deșteptă în mintea lui imagini prestigioase și galante. « Ah ! o cunosc, spuse Ski, care o întîlnise odată, cînd el se plimba cu doamna Verdurin. — Nu cumva o cunoașteți în sens biblic? zise, alunecîndu-și o privire oblică pe sub ochelari, doctorul, cu plăcerea lui de totdeauna pentru această glumă favorită. — E o femeie inteligentă, îmi spuse Ski. Natural, reluă el văzînd că eu nu spun nimic și apăsînd cu un surîs pe fiece cuvînt, este și nu este inteligentă, îi lipsește învățătura, e frivolă, dar are instinctul lucrurilor frumoase. Va tăcea tot timpul, dar nu va spune niciodată o prostie. Și apoi are în obraji o nuanță foarte plăcută. Ar fi un portret care ar permite să fie pictat », adăugă, închizînd ochii pe jumătate, ca și cum ar fi privit-o, pozîndu-i. Cum însă eu gîndeam exact contrariul de ceea ce Ski afirma cu atîtea finețuri, mă mulțumii să spun că era sora unui inginer foarte distins, domnul Legrandin. « Ei bine, iată, veți fi prezentat unei femei frumoase, îmi spuse Brichot, și nu se știe ce poate rezulta de aici. Cleopatra nici nu era o mare doamnă, era femeia obișnuită, femeiușca inconștientă și teribilă a lui Meilhac al nostru, și totuși ce consecințe, nu numai pentru acel pleșcar de Antoniu, dar pentru lumea antică. — Am și fost prezentat doamnei de Cambremer, răspunsei eu. — Oh ! atunci vă veți găsi la largul dumneavoastră. — Voi fi cu atît mai fericit s-o văd, răspunsei, cu cît mi-a promis o carte a fostului preot din Combray despre numele de localități ale regiunii, așa că voi putea să-i reamintesc de promisiunea făcută. . . » Profesorul tresări deodată și scoase un urlet: « Fir-ar să fie, izbucni el trecînd în sfîrșit la limbajul articulat, am trecut de Maineville (he ! hei) și chiar de Rosenville ». Observară cu toții că trenul tocmai se oprea pentru stația Saint-Mars-le-Vieux, unde aproape toți călătorii coborau. « Poate că va fi trebuit să nu mai oprească. Și noi nu ne-am dat seama, vorbind despre soții Cambrener. — Ascultă, Ski, așteaptă, îți voi spune « una bună », zise Cottard, care prinsese slăbiciune de această expresie folosită în anumite cercuri medicale. Prințesa trebuie să fie în tren, nu ne-o fi văzut și se va fi suit în alt compartiment. Hai s-o căutăm. Numai să nu se ajungă cu treaba asta la prea mare zarvă ! » Și ne luă pe toți în căutarea prințesei Sherbatoff. O găsi în colțul unui vagon gol, citind *Revue des Deux Mondes*. De mulți ani, temîndu-se de scandaluri și grosolănii, ea luase hotărîrea de a-și vedea de treabă, în viață ca și în tren, și de a nu da mîna, decît după ce i se spunea bună-ziua. Cînd fidelii intrară în vagonul ei, ea continuă să citească. O recunoscui de îndată; această femeie, care chiar dacă își va fi pierdut situația mate-

rială, nu era mai puţin nobilă prin naştere, fiind oricum perla unui salon ca acela al Verdurinilor, era cucoana pe care, în acelaşi tren, o crezusem alaltăieri că putea fi o patroană de casă publică. Personalitatea ei socială, atît de nesigură, îmi deveni limpede de cum îi ştiui numele, ca o ghicitoare, căreia, după ce te-ai muncit s-o deslegi, îi afli însfîrşit cuvîntul, care limpezeşte tot ceea ce fusese obscur şi care, în privinţa oamenilor, nu e decît numele. A afla a treia zi cine era persoana, alături de care am călătorit în tren, fără să ajungem a-i descoperi rangul social, este o surpriză mult mai amuzantă decît a citi în fascicula nouă a unei reviste cuvîntul-cheie al enigmei propuse în fascicula anterioară. Marile restaurante, cazinourile, culoarele trenurilor sînt muzeul familiilor acestor enigme sociale. « Prinţesă, cum de nu v-am putut vedea la Maineville ! Ne îngăduiţi să luăm loc în compartimentul dumneavoastră? — Dar cum să nu », spuse prinţesa, care auzind pe Cottard vorbindu-i, îşi ridică numai atunci de pe revista ei nişte ochi care, ca ai domnului de Charlus, vedeau foarte bine persoanele, a căror prezenţă păreau că nu o observă încă. Cottard, gîndind că a fi invitat dimpreună cu soţii Chambremer era pentru mine o recomandaţie suficientă, luă hotărîrea, după un moment, să mă prezinte prinţesei, care se înclină cu mare politeţe, dar avînd aerul că-mi aude numele întîia oară. « Ce dumnezeu, sări doctorul, nevastă-mea a uitat să pună pe cineva să-mi schimbe nasturii de la vesta albă. Ah ! femeile, nu gîndesc nimic. Să nu vă căsătoriţi niciodată, vedeţi », îmi spuse el. Şi cum asta era una din glumele, pe care le socotea el convenabile, cînd nu mai spunea nimeni nimic, se uită cu o privire piezişă la prinţesă şi la ceilalţi fideli, care, fiindcă el era profesor şi academician, surîseră admirîndu-i buna dispoziţie şi lipsa de morgă. Prinţesa ne comunică ştirea că tînărul violonist fusese regăsit. Stătuse în pat în ajun din cauza unei migrene, dar va veni astă seară dimpreună cu un vechi prieten al tatălui său, pe care îl descoperise la Doncières. Ştia aceasta de la doamna Verdurin, cu care dejunase dimineaţa, ne spuse ea cu un glas repezit, în care rostogolirea sunetelor *rr* peste accentul rus era mormăită uşor în fundul gîtului, ca şi cum n-ar fi fost *rr*, ci *ll*. « Ah ! aţi dejunat cu dînsa azi dimineaţă, spuse Cottard prinţesei, dar uitîndu-se la mine, căci vorbele acestea urmăreau să-mi arate mie cît de intimă era prinţesa cu Patroana. Sînteţi în adevăr o fidelă, dumneavoastră ! — Da, îmi place acest celc inteligent, agleabil, nu lăutăcios, cu totul simplu, de loc snob şi unde toţi sînt plini de spilit pînă în vîlful unghiilol. — Ce mă fac, se vede că mi-am pierdut biletul, de nu-l mai găsesc », izbucni Cottard, fără să se neliniştească de altfel peste măsură. Ştia el că la Deauville, unde aveau să ne aştepte două landouri, funcţionarul îl va lăsa să treacă fără bilet, salutîndu-l mai adînc ca de obicei, ca să dea astfel explicaţia indulgenţii lui, cu alte cuvinte că recunoscuse în Cottard pe un intim al familiei Verdurin. « N-o să mă ducă doar la poliţie pentru atîta lucru, conchise doctorul. — Spuneaţi, domnule ,întrebai eu pe Brichot, că sînt în împrejurimi ape renumite ; de unde se ştie? — Numele staţiunii următoare, pe lîngă alte multe mărturii, atestă aceasta. I se zice Fervache. — Nu înţeleg, ce vlea să zică Felvache », mormăi prinţesa pe un ton, care voia să spună din gentileţe pentru mine : « Ce prostie, nu e aşa? » « Dar, prinţesă, Fervache înseamnă a fi fierbinţi, *fervidae aquae*. . . Dar referitor la tînărul violonist, continuă Brichot, era să uit, Cottard, de a-ţi vorbi de marea noutate. Ştiai că bietul nostru prieten Dechambre, fostul pianist favorit al doamnei Verdurin, a murit de curînd? E înspăimîntător. — Era încă tînăr, răspunse Cottard, dar trebuia totuşi să facă ceva pentru ficatul lui, o fi avut la el o porcărie, avea o mutră sinistră de cîtva timp. — Dar nu era aşa de tînăr, spuse Brichot ; încă de cînd Elstir

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro



și Swann veneau la doamna Verdurin, Dechambre era de pe atunci o notorietate parisiană și, lucru admirabil, fără să fi primit botezul succesului în străinătate. Ah ! nici vorbă că nu era un adept al Evangheliei după sfîntul Barnum, el. — E o confuzie, în momentul acela el nu putea să viziteze pe doamna Verdurin, era încă în scutece. — Dar, afară numai dacă bătrîna mea memorie nu m-o fi lăsat, aveam impresia că Dechambre cînta sonata lui Vinteuil pentru Swann, cînd acest cerculeț, în conflict cu aristocrația, n-avea nici o îndoială că va fi într-o bună zi prințul consort îmburghezit al Odettei noastre naționale. — E imposibil, sonata lui Vinteuil a fost cîntată la doamna Verdurin mult după

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

ce Swann nici nu mai călca pe acolo », spuse doctorul care, ca oamenii care muncesc mult şi cred că ţin minte multe lucruri, pe care şi le închipuiesc utile cîndva, uitînd însă multe altele, fapt care le permite să se extazieze de memoria celor ce nu au nimic de făcut. « Îţi nedreptăţeşti cunoştinţele, nu eşti totuşi ramolit », spuse surîzînd doctorul. Brichot conveni că greşise. Trenul se opri. Era staţia Sogne. Numele acesta mă interesa. « Cît de mult mi-ar place să ştiu ce înseamnă toate aceste nume, spusei eu lui Cottard. — Dar întrebaţi-l pe Brichot, poate că ştie el. — Bine înţeles, Sogne este Cicogne, *Sicomia* », răspunse Brichot, pe care ardeam să-l întreb despre o mulţime de alte numiri.

Uitîndu-şi că ţinea să rămîie retrasă în « colţul » ei, doamna Sherbatoff, amabilă, îmi oferi să-şi schimbe locul cu mine, ca să pot sta de vorbă mai comod cu Brichot, căruia voiam să-i cer lămuriri despre alte etimologii interesante, asigurîndu-mă că ei îi era indiferent cum călătorea, înainte, înapoi, în picioare etc. . . Prinţesa se ţinea în defensivă numai cît nu cunoştea bine intenţiile noilor veniţi, dar de îndată ce le recunoştea ca binevoitoare, căuta în toate felurile să facă plăcere fiecăruia. Însfîrşit trenul se opri în staţia Doville-Féterne, care, fiind situată aproape la distanţă egală de satele Féterne şi Doville, purta din cauza acestei particularităţi ambele nume. « Ei, drăcia dracului, izbucni doctorul Cottard, cînd ne aflarăm în faţa barierii, unde se prezentau biletele de tren şi numai prefăcîndu-se că atunci observa, nu-mi mai găsesc tichetul, l-oi fi pierdut ». Dar funcţionarul, scoţîndu-şi şapca, îl asigură că n-avea importanţă şi surîse respectuos. Prinţesa (dînd explicaţii vizitiului, cum ar fi făcut o doamnă de onoare a doamnei Verdurin, care, din cauza familiei Chambremer, nu putuse veni la gară, ceea ce i se întîmpla numai rare ori) mă luă, ca şi pe Brichot, într-una din trăsurile trimise. În cealaltă se urcară doctorul, Saniette şi Ski.

Vizitiul, deşi foarte tînăr, era vizitiul-şef al familiei Verdurin, singurul care cu adevărat purta titlul de vizitiu ; îi plimba zilnic peste tot, fiindcă doar el ştia toate drumurile, iar seara tot el aducea şi reconducea apoi acasă pe fideli. În caz de necesitate era însoţit de ajutoare (pe care singur şi le alegea). Era un tînăr minunat, sobru şi îndemînatec, dar avînd o înfăţişare melancolică şi o privire prea fixă, ceea ce însemna că îşi otrăvea sufletul pentru nimica toată, ajungînd chiar la unele idei negre. Dar în clipa de faţă părea foarte fericit, fiindcă izbutise să-şi bage fratele, alt minunat aluat de om, tot la Verdurini. Mai întîi străbăturăm satul Doville. Moviliţe ierboase coborau pînă în mare ca păşuni întinse, cărora saturaţia de umiditate şi sare le da o densitate, o moliciune şi o vivacitate de tonuri extreme. Insuliţele şi crestăturile ţărmului de la Rivebelle, mult mai apropiate decît la Balbec, dădeau acestei părţi a mării aspectul nou pentru mine de plan în relief. Trecurăm prin faţa unor mici vile de lemn, închiriate aproape toate de pictori ; apucarăm pe un drumeag, pe care vaci în libertate, tot atît de speriate ca şi caii noştri, ne barară trecerea cam zece minute, iar apoi o luară în sus pe un drum strîmt şi prăpăstios. « Dar, pe toţi zeii nemuritori, întrebă deodată Brichot, să revenim la bietul Dechambre ; credeţi că doamna Verdurin *ştie?* i s-a *spus?* » Doamna Verdurin, ca mai toţi oamenii de lume, tocmai fiindcă avea nevoie de societatea altora, nu se mai gîndea la ei nici o singură zi după ce mureau, de îndată ce nu mai puteau veni la miercurile ei, nici sîmbăta, nici să cineze în costum de casă. Aşa că nu se putea spune despre micul clan, imagine prin aceasta a tuturor saloanelor, că era compus mai mult din morţi decît din vii, căci, de cum murea careva, era ca şi cum n-ar fi existat nicicînd. Dar, ca să evite împrejurarea de a vorbi despre defuncţi, şi mai ales de a-şi suspenda mesele ei de seară din

 www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

cauza unui doliu, lucru imposibil pentru Patroana, domnul Verdurin pretindea că moartea fidelilor îndurera atît de mult pe nevastă-sa că, în interesul sănătăţii ei, nu trebuia să i se vorbească despre aşa ceva. De altfel, şi poate tocmai pentru că moartea altora i se părea un accident atît de definitiv şi de vulgar, gîndul morţii proprii îl cutremura şi de aceea alunga orice reflexie, care s-ar fi putut raporta la o astfel de situaţie. Cît despre Brichot, el fiind om de ispravă şi înşelat perfect de ceea ce domnul Verdurin spunea cu privire la soţia lui, se temea în adevăr, ca emoţiile unei atari suferinţe să nu-i facă rău prietenei sale. « Da, *ştie tot* de azi dimineaţă, spuse prinţesa, *nu s-a putut să i se ţină ascuns*. — Ah ! mii de tunete ale lui Zeus, izbucni Brichot, ah ! trebuie să fi fost o lovitură teribilă, prieten de douăzeci şi cinci de ani ! Iată un om care, în adevăr, era de-ai noştri ! — Evident, evident, ce vreţi, zise Cottard. Sînt împrejurări totdeauna penibile ; dar doamna Verdurin e o femeie tare, e mult mai mult o cerebrală, decît o emotivă. — Nu sînt întru totul de părerea doctorului, spuse prinţesa, căreia vorbirea ei repede şi accentul murmurat îi dădeau un aer ciudat şi totodată nesupus. Doamna Verdurin, sub aparenţa de răceală, ascunde comori de sensibilitate. Mi-a spus domnul Verdurin că s-a trudit mult, ca s-o împiedice de a se duce la Paris pentru ceremonie ; a fost obligat s-o mintă că înmormîntarea se va face la ţară. — Ah ! drace, vroia să se ducă la Paris. Dar ştiu prea bine că e o femeie de inimă, poate chiar de prea multă inimă. Bietul Dechambre ! Cum spunea doamna Verdurin, acum nici două luni : « Pe lîngă el, Planté, Paderewski, Risler însuşi, nimeni nu i se compară ». Ah ! mai pe drept a putut el spune, decît acel lăudăros de Neron, care a găsit mijlocul să înşele însăşi ştiinţa germană : *Qualis artifex pereo !* El însă, Dechambre, a murit cu adevărat îndeplinindu-şi sacerdoţiul, în miresmele devoţiunii beethoveniene ; şi plin de curaj, n-am nici o îndoială ; pe bună dreptate acest preot al muzicii germane ar fi meritat să-şi dea sufletul celebrînd *Messa în re*. Dar el era, la urma urmelor, om în stare să primească pe Camarada lumii, cu un tril, fiindcă acest executant de geniu regăsea uneori, în ascendenţa lui de oameni din Champagne parizianizaţi, cutezanţe şi purtări de ostaş francez ». . . Intrasem în aleea de onoare a castelului Raspelière, unde domnul Verdurin ne aştepta pe peron. « Bine am făcut că mi-am pus smokingul, spuse el, constatînd cu plăcere că fidelii erau toţi în costum de seară, fiindcă avem invitaţi foarte distinşi ». Şi pe cînd eu mă scuzam de vestonul meu : « Ei, asta e, dar e perfect. La noi, se cinează ca între camarazi. Vă pot oferi dacă doriţi, un smoking de-al meu, dar nu cred să vi se potrivească. «Brichot, intrînd în vestibul, plin de emoţie şi în chip de condoleanţe pentru moartea pianistului, dădu Patronului un *shake-hand*, care nu provocă din partea acestuia nici un comentariu. Îi exprimai admiraţia mea pentru regiune. « Ah ! cu atît mai bine, şi n-aţi văzut nimic, vă vom arăta-o noi. De ce nu veniţi să staţi aici cîteva săptămîni ? aerul e excelent ». Brichot se temea ca strîngerea lui de mînă să nu fi rămas neînţeleasă. « Eh, bine ! sărmanul Dechambre ! zise el, dar cu jumătate de glas, de teamă ca nu cumva doamna Verdurin să fie pe aproape. — E înfiorător, răspunse iute domnul Verdurin. — Aşa de tînăr » mai spuse Brichot. Sîcîit că întîrzie cu astfel de inutilităţi, domnul Verdurin replică pe un ton grăbit şi cu un geamăt, nu de suferinţă, ci de o nerăbdare iritată : « Ei bine, aşa e, dar ce vreţi, n-avem nici o putere, nu vorbele noastre îl vor reînvia, nu e aşa ? » Şi revenindu-i blîndeţea odată cu jovialitatea : « Hai acum, bravul meu Brichot, depuneţi-vă undeva bagajele. Avem o ciorbă de peşte, o *buiabesă*, care n-aşteaptă. Dar mai cu seamă, în numele cerului, nu v-apucaţi să vorbiţi doamnei Verdurin despre Dechambre ! Ştiţi cît de mult ascunde ea ceea ce

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

simte, deși suferă de o veritabilă maladie a sensibilității. Nu, fiindcă vă jur că la aflarea morții lui Dechambre, aproape că a plîns », spuse domnul Verdurin pe un ton profund ironic. Auzindu-l cum vorbea, s-ar fi zis că a regreta un prieten de treizeci de ani e un fel de demență, iar de altă parte se înțelegea că perfecta uniune dintre domnul Verdurin și soția lui nu-l oprea, pe el, ca totdeauna s-o judece și adesea chiar să-l plictisească. « Dacă-i vorbiți despre asta, va cădea iar bolnavă. E deplorabil, mai ales la trei săptămîni după bronșita ei. Și în cazuri de acestea, eu o-ngrijesc, nu altul. Înțelegeți că abia am terminat. Întristați-vă cît vreți de soarta lui Dechambre, în ascuns. Gîndiți-vă la el, dar nu vorbiți. Țineam mult la Dechambre, dar nu-mi puteți purta pică, fiindcă țin mai mult la nevasta mea. Uite, iată pe Cottard, puteți să-l întrebați pe el. » Și, în adevăr, știa el că un medic de familie se pricepe bine să facă o mulțime de mici servicii, ca de exemplu să prescrie că nu trebuie să ne lăsăm pradă mîhnirii.

Cottard docil, spusese Patroanei : « Agitați-vă așa într-una și mîine *îmi* veți face febră 39 », ca și cum ar fi spus bucătăresei : « Mîine îmi vei face rizoto de vițel ». Medicina, în loc să lecuiască, se ocupă cu schimbarea sensului verbelor și a pronumelor.

Domnul Verdurin se simți fericit constatînd că Saniette, cu toate frecușurile, la care fusese supus mai deunăzi, nu părăsise micul nucleu. În adevăr, doamna Verdurin și bărbatul ei contractaseră în lenevia lor instincte crude, cărora marile împrejurări, prea rare, nu le mai ajungeau. Reușiseră să certe pe Odette cu Swann, pe Brichot cu amanta lui. Aveau să reînceapă totul cu alții, bine înțeles. Dar nu aveau asemenea prilej zi de zi. Iar Saniette, grație sensibilității lui fremătătoare, grație timidității circumspecte și speriate din nimic, le oferea cu felul lui răbdător, o țintă cotidiană. Încît, de teamă să nu-i părăsească, aveau grijă să-l invite mereu, cu vorbe amabile și convingătoare, cum spun prin licee elevii vechi, iar prin regimente veteranii, cîte unui boboc, pe care vor să-l îmbuneze ca să-l ia iarăși la rost, scopul lor fiind atunci numai să-l mîngîie și, cînd nu le va mai scăpa din mîini, să-l frece din nou. « Mai cu seamă, reaminti, lui Brichot, Cottard, care nu auzise pe Verdurin, *motus* față de doamna Verdurin. De altfel domnul Verdurin are dreptate, la ce servesc lacrimile noastre ? adăugă el, căci, fiind în stare să asimileze forme verbale și ideile pe care acestea i le trezea în minte, dar neavînd nici o finețe, el admirase în cuvintele domnului Verdurin cel mai curajos stoicism. Nu importă, e un mare talent, care dispare. —Cum, tot mai vorbiți de Dechambre ? spuse domnul Verdurin, care ne-o luase înainte și care, văzînd că nu-l urmam, se întorsese înapoi. Ascultați, spuse el lui Brichot, exagerarea nu e bună niciodată. N-are nici un rost, fiindcă a murit, să faceți din el geniul, care n-a fost. Executa bine, se înțelege, era însă și, mai cu seamă aici, bine încadrat ; în altă parte, n-ar fi existat. Se pasionase nevastă-mea de el și asta i-a făcut toată reputația. Știți cum e ea. Voi spune mai mult, în interesul chiar al reputației lui, a murit la momentul potrivit, tocmai cînd se rumenise, cum rumene ne așteaptă *domnișoarele de la Caen*, fripte după incomparabile rețete ale lui Pampille, sper (afară numai dacă nu vă veți eterniza, cu ieremiadele astea în această *casbah* deschisă tuturor vînturilor). Orișicît, nu doriți să ne faceți pe toți să crăpăm de foame, fiindcă Dechambre a murit, și mai ales că, de un an, era pe de altă parte și obligat, înainte de a da un concert, să facă game, ca să-și regăsescă momentan, foarte momentan, agilitatea. De altfel, o să ascultați astă seară, sau cel puțin îl veți cunoaște, fiindcă acest grobian de om, după cină, părăsește arta pentru jocul de cărți, o să ascultați pe cineva, care este altfel de artist decît Dechambre, unul micuț pe care l-a descoperit nevastă-mea (cum

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

tot ea descoperise pe Dechambre şi pe Paderewski şi pe toţi ceilalţi): Morel îl cheamă. N-a sosit încă, individul. Voi fi silit să trimit o trăsură pentru ultimul tren. Vine cu un vechi prieten al familiei lui, pe care l-a regăsit şi care îl enervează de moarte, dar cu care, ca să nu dea loc imputărilor tatălui său, ar fi trebuit altfel să rămîie la Doncières, ca să-i ţină tovărăşie: este baronul de Charlus ».

...Sculptorul rămase foarte uimit, aflînd că soţii Verdurin consimţeau să primească pe domnul de Charlus. În timp ce, pe raza cartierului Saint-Germain, unde domnul de Charlus era foarte cunoscut, nu se vorbea niciodată de moravurile lui (ignorate de cei mai mulţi, obiect de îndoială pentru alţii, care credeau mai curînd că e vorba de amiciţii exaltate, dar platonice, de imprudenţe, dar oricît bine disimulate de împricinaţii înşişi, care dau din umeri, cînd cîte o rău voitoare ca dealde Gallardon risca vreo perfidie), aceste moravuri, abia cunoscute de cîţiva intimi, erau dimpotrivă denunţate zilnic departe de mediul în care trăia el, ca anumite bubuituri de tun, care nu se aud decît după trecerea lor printr-o zonă surdă.

...Din moravurile domnului de Charlus, sculptorul trăgea concluzia, cu atît mai fără ezitare, că situaţia mondenă a baronului trebuia să fie la fel de proastă, cu cît nu poseda despre familia, căreia îi aparţinea domnul de Charlus, despre titlul şi numele lui, nici un fel de informaţie. După cum Cottard credea că toată lumea ştie despre titlul de doctor că nu e nimic, iar despre cel de intern al spitalelor că e ceva, oamenii de lume se înşeală închipuindu-şi că toată lumea posedă asupra însemnătăţii sociale a numelui lor aceleaşi noţiuni ca ei înşişi şi persoanele din mediul lor.

Prinţul de Agrigente trecea drept un « rasta » în ochii comisionarului de hotel, căruia îi datora douăzeci şi cinci de galbeni, şi nu-şi recăpăta importanţa decît în cartierul Saint-Germain, unde avea trei surori ducese, aceasta pentru că un mare senior nu impresionează pe oamenii modeşti, în ochii cărora el contează puţin, ci pe oamenii străluciţi, care sînt în curent cu ceea ce este el. Domnul de Charlus avea să-şi dea seama de altfel, chiar din seara aceasta, că Patronul avea noţiuni destul de superficiale asupra celor mai ilustre familii ducale. Convins că soţii Verdurin erau pe cale să facă un pas greşit lăsînd ca în salonul lor atît de « select » să se introducă un individ ratat, sculptorul crezu că e cazul să ia pe Patroană de o parte. « Faceţi o mare eroare, de altfel eu nu cred niciodată asemenea lucruri, şi la urma urmelor, chiar aşa fiind, vă voi spune că nu e foarte compromiţător pentru mine ! » îi răspunse doamna Verdurin furioasă, fiindcă Morel, reprezentînd elementul principal al zilelor ei de miercurea, ţinea mai înainte de orice să nu-l nemulţumească. Cît despre Cottard, el nu putu să-şi dea nici o părere, pentru că ceruse să se urce o clipă, « pentru un mic comision », în aşa numitul *buen retiro* şi apoi să scrie în camera domnului Verdurin o scrisoare urgentă unui bolnav...

« Ah ! însfîrşit, iată-i... » izbucni domnul Verdurin cu uşurare, văzînd că se deschide uşa în faţa lui Morel, urmat de domnul de Charlus. Acesta, pentru care a cina la soţii Verdurin nu însemna în nici un chip a merge în lume, ci într-un loc suspect, se simţea intimidat ca un şcolar, care intră prima oară într-o casă publică şi arată cel mai mare respect pentru patroană. Astfel că dorinţa obişnuită a domnului de Charlus de a părea viril şi rece fu dominată (la apariţia lui în uşa deschisă) de aceste idei de politeţe tradiţională, care se trezesc de îndată ce timiditatea înlătură o atitudine nefirească şi face apel la rezervele inconştientului. Cînd sentimentul politeţii instinctive şi atavice faţă de necunoscuţi se manifestă într-un om ca Charlus, indiferent dacă omul e nobil sau burghez, sufletul unei rude de sex femenin, venindu-i în ajutor ca

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

o zeiță sau ca un dublu al său reincarnat, își ia sarcina să-l introducă într-un salon nou și să-i modeleze atitudinea pînă ce ajunge în fața stăpînei casei. Cutare tînăr pictor, crescut de o sfîntă verișoară protestantă, va intra cu capul oblic și tremurător, cu ochii la cer, cu mîinile înfipte într-un manșon invizibil, a cărui formă evocată și a cărui prezență reală și tutelară vor ajuta pe intimidatul artist să străbată fără agorafobie spațiul plin de abisuri de la anticameră pînă la micul salon. Așa intra acum mulți ani cucernica rudă, a cărei amintire îl conduce azi, cucernică și avînd un aer atît de suferind, încît toți se întrebau ce nenorocire avea să anunțe, cînd, după primele cuvinte, se înțelegea, ca în cazul de față cu pictorul, că venea într-o vizită de obligație. În virtutea aceleași legi, care face ca viața, în interesul actului încă neîndeplinit, să se servească, să utilizeze, să denatureze, într-o perpetuă prostituare, darurile testamentare cele mai respectabile, uneori cele mai sfinte, alteori numai cele mai inocente aparținînd trecutului, și deși legea, căpăta atunci un aspect diferit, acela al nepoților doamnei Cottard, care își întrista familia cu felul ei efeminat și relațiile ei, era de o mare veselie intrînd, ca și cum ar fi avut să facă o surpriză sau să anunțe o moștenire, iluminat de o fericire, căreia zadarnic i s-ar fi căutat motivul altundeva, decît în ereditatea inconștientă și în sexul modificat. Mergea în vîrful picioarelor, era fără îndoială el însuși uimit că nu avea în mînă un carnet de cărți de vizită, întindea mîna deschizînd gura în formă de inimă, cum văzuse că făcea mătușă-sa, și privirea i se neliniștea numai cînd se uita în oglindă, unde vroia parcă să verifice, deși cu capul gol, dacă pălăria, cum întrebase într-o zi doamna Cottard pe Swann, nu-i sta strîmb. Cît despre domnul de Charlus, căruia societatea, în care trăise el, îi procura, în acest moment critic, exemple diferite, alte arabescuri de amabilitate și în sfîrșit maxima, după care trebuie să știm în anumite cazuri, față de simpli mici burghezi, să punem în lumină și să le oferim grațiile noastre cele mai rare, de abia ținute în rezervă, el se înfoia dezordonat, cu politeți artificioase și cu aceeași amploare, ale cărei legănări i-ar fi fost înlesnite și în același timp stînjenite de lărgimea și greutatea unei fuste, îndreptîndu-se astfel spre doamna Verdurin și părînd atît de măgulit, atît de onorat, încît s-ar fi crezut că a fi primit în casa ei era pentru el o favoare supremă...

...Cottard intră în salon anunțînd, ca și cum ar fi fost vorba de un incendiu, că soseau soții Cambremer. Doamna Verdurin, ca să nu aibă aerul, față de noii veniți ca domnul de Charlus (pe care Cottard nu-l văzuse încă) și ca mine, că dă atîta importanță sosirii Cambremerilor, nu se mișcă din loc, nu răspunse în nici un fel la aducerea știrii, mulțumindu-se, în timp ce se răcorea grațios cu evantaiul, să spună doctorului cu glas factice de marchiză de la Comedia Franceză: « Baronul tocmai ne spunea. . . » Asta era prea-prea pentru Cottard ! Mai puțin precipitat decît odinioară, fiindcă studiul și situațiile înalte îi încetiniseră debitul verbal, dar cu acea emoție pe care, orișicît, o regăsea la soții Verdurin: « Un baron ! Cum asta, baron? Unde, baron? » întrebă el cu glas tare, căutînd peste tot din ochi cu o uimire care atingea incredulitatea. Doamna Verdurin, luîndu-și indiferența afectată a unei stăpîne de casă, căreia un servitor îi sparge în fața invitaților un pahar de preț și luînd de asemenea intonația artificială și tenorină a unei premiante de conservator jucînd în Dumas-fiul, răspunse, arătînd cu evantaiul pe protectorul lui Morel: « Dar, baronul de Charlus, căruia vă voi numi. . . Domnule profesor Cottard. » De altfel, doamnei Verdurin nu-i displăceau ocaziile de a face pe nobila. Domnul de Charlus întinse două degete, pe care profesorul le strînse cu surîsul benevol al unui

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

« prinţ al ştiinţei ». Dar se opri scurt, văzînd că intră soţii Cambremer, timp în care domnul de Charlus mă trăgea într-un colţ să-mi spună ceva, nu însă fără a-mi palpa muşchiulatura, ceea ce este o manieră germană. Domnul de Cambremer nu semăna de loc cu bătrîna marchiză. Cum spunea aceasta cu deosebită duioşie, el se dăduse « cu totul în partea lui tată-său ». Pentru cine nu auzise încă vorbindu-se de el, sau chiar de scrisorile lui, vii şi plăcut întoarse, fizicul lui era de mirare. Fără îndoială că mai întîi trebuia să te obişnuieşti cu acest fizic. Dar nasul, ca să se poată aşeza strîmb deasupra gurii, alesese poate singura linie oblică, între atîtea altele, care numai aceea nu trebuia să i se tragă pe chip şi care semnifica o prostie vulgară, agravată încă de vecinătatea unui ten normand cu roşeaţa pometţilor. E posibil ca ochii domnului de Cambremer să fi păstrat între pleoape ceva din cerul peninsulei Cotentin, atît de dulce în frumoasele zile însorite, cînd vizitatorul se amuză văzînd şi înnumărînd cu sutele umbrele florilor, nemişcate pe marginea drumului, dar aceste pleoape grele, urduroase şi rău răsfrînte ar fi împiedicat să treacă inteligenţa însăşi. Încît cine îl vedea, scos din răbdări de îngustimea acestei priviri albastre, îşi muta ochii la marele nas strîmb. Printr-o transpoziţie de simţuri, domnul de Cambremer privea cu nasul. Acest nas al domnului de Cambremer nu era urît, mai curînd oarecum prea frumos, prea puternic, prea mîndru de însemnătatea lui. Arcuit, lustruit, lucios, flăcărînd puternic, sta gata să compenseze insuficienţa spirituală a privirii. Din nenorocire, dacă ochii sînt uneori organul prin care se destăinuie inteligenţa, nasul (oricare ar fi de altfel solidaritatea intimă a trăsăturilor între ele şi nebănuita lor repercuţie reciprocă), nasul este de regulă organul în care prostia se expune cu cea mai mare uşurinţă.

Cuviinţa hainelor de culoare închisă, purtate mereu, chiar dimineaţa de domnul de Cambremer, liniştiseră zadarnic pe cei orbiţi şi exasperaţi de strălucirea insolentă a costumelor de plajă ale unor oameni necunoscuţi, că tot nu putea nimeni înţelege cum de soţia primului prezident declara, cu un aer de pricepere fină şi autoritate, ca persoană cu mai mare experienţă decît oricine în privinţa înaltei societăţi din Alençon, că în faţa domnului de Cambremer se simţea numaidecît, chiar înainte de a se şti cine e, în prezenţa unui bărbat de mare distincţie, perfect de bine crescut, care schimba stilul de viaţă la Balbec, bărbat însfîrşit în tovărăşia căruia se putea respira. El era pentru ea, asfixiată de atîţia turişti ai Balbecului, ca un flacon de esenţe reanimante. Mie mi se păru dimpotrivă că aparţinea grupului de oameni, pe care bunica mea i-ar fi socotit numaidecît « foarte rău » şi, cum ea nu admitea snobismul, ar fi fost fără îndoială stupefiată că reuşise să devină soţul domnişoarei Legrandin, care trebuia să fie dificilă în materie de distincţie, ea care avea un frate « aşa bine ». Cel mult, despre urîţenia vulgară a domnului de Cambremer se putea spune că aparţine oarecum ţinutului, avînd ceva local foarte vechi ; văzîndu-i trăsăturile greşite şi pe care îţi venea să i le îndrepţi, gîndul se ducea la acele nume de mici orăşele normande, asupra etimologiei cărora preotul meu se înşela, pentru că ţăranii, articulînd rău, sau înţelegînd greşit cuvîntul normand sau latin, care le designează, au ajuns să fixeze printr-un barbarism, care a şi trecut în catastifele limbii, un contra-sens şi un defect de pronunţie. Viaţa în aceste vechi oraşe mici poate dealtfel trece foarte plăcut, chiar dacă li s-a deformat numele, şi tot astfel domnul de Cambremer, deşi urît, va fi avînd calităţi, căci dacă era dintr-o mamă, pe care bătrîna marchiză o trecea cu vederea, preferîndu-i fiul faţă de noră, în schimb ea, care avea mai mulţi copii, dintre care cel puţin doi nu erau fără merite, declara deseori că marchizul era după părerea ei cel

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

mai bun din familie. În puţinul timp, pe care şi-l petrecuse în armată, camarazii, găsind că e prea lung să-i spună Cambremer, îl porecliseră Cancan, nume pe care dealtfel nu-l meritase cu nimic. El se pricepea să orneze o masă de seară, la care era invitat, spunînd cînd se servea peştele (chiar dacă era putred): « Dar ce spuneţi, iată mi se pare un frumos animal ». Iar nevasta lui, adoptînd de cînd intrase în familie tot ceea ce crezuse ea că aparţine genului acelei lumi, se punea la nivelul amicilor soţului ei şi căuta să-i placă poate ca o amantă şi ca şi cum ar fi fost amestecată odinioară în viaţa lui de băiat, spunînd, cu un aer liber, cînd vorbea despre el cu alţi ofiţeri: « Veţi vedea pe Cancan. Cancan s-a dus la Balbec, dar vine diseară ». Era furioasă că se compromite astă seară la Verdurini şi nu venise decît la rugămintea soacră-si şi a bărbatului ei, în interesul locaţiunii. Dar, mai puţin bine crescută decît ei, ea nu ascundea motivul cinei şi de cincisprezece zile făcea cu prietenele ei mare haz de invitaţie: « Ştiţi că vom cina la locatarii noştri. Asta îi va costa o sporire a chiriei. În fond, sînt destul de curioasă să ştiu ce au putut face ei din sărmana noastră veche Raspelière (ca şi cum ea s-ar fi născut aci şi şi-ar fi redescoperit amintirile despre ai săi). Fostul nostru paznic mi-a spus chiar ieri că nu se mai recunoaşte nimic din ce-a fost. Nici nu am curajul să mă gîndesc la tot ce se va fi petrecut acolo, înăuntru. Cred că va trebui să punem pe cineva să dezinfecteze totul, înainte de a ne reinstala ». Ea sosi măreaţă şi îmbufnată, cu aerul de mare doamnă, al cărui castel, datorită războiului, e ocupat de inamici, dar care totuşi se simte la ea acasă şi ţine să arate învingătorilor că nu sînt decît nişte intruşi. Doamna de Cambremer nu mă putu vedea de la început, aflîndu-mă la o fereastră laterală cu domnul de Charlus, care îmi spunea a fi auzit de la Morel că tatăl lui fusese « intendent » al familiei mele şi că el, Charlus, conta îndeajuns pe inteligenţa şi magnanimitatea mea (termen atît al lui cît şi al lui Swann) să-mi refuz plăcerea ignobilă şi meschină, pe care vulgarii imbecili mărunţi (cum eram prevenit) ar preface-o în prilej de a destăinui gazdelor noastre amănunte, crezute poate de acestea ca înjositoare. « Singurul fapt că mă interesez eu de el şi îmi întind protecţia asupra lui e ceva mai mult decît convingător şi anulează trecutul », conchise baronul. În timp ce-l ascultam şi îi promiteam tăcerea mea, pe care aş fi păstrat-o chiar fără speranţa de a fi socotit în schimb inteligent şi magnanim, priveam pe doamna de Cambremer. Şi nu trebui mult pînă să recunosc lucrul delicat şi savuros, pe care îl simţisem zilele trecute lîngă mine la ora gustării de dimineaţă, pe terasa de la Balbec, în pesmetul mărinăresc pe care îl vedeam, tare ca o lipie de piatră, din care fidelii ar fi încercat zadarnic să muşte. Iritată de mai înainte de latura prea simplă, pe care bărbatu-său o moştenise de la mama lui şi care îl făcea să se arate onorat, cînd i s-ar prezenta fidelii, doritoare totuşi să-şi împlinească funcţiile ei de femeie de lume, ea vru, cînd îi fu recomandat Brichot, să-l facă a fi cunoscut de soţul ei, pentru că aşa văzuse făcînd pe prietenele ei mai elegante, dar furia sau orgoliul luînd-o înaintea ostentaţiei bunelor maniere, ea spuse, nu cum ar fi trebuit: « Permiteţi-mi să vă prezint pe bărbatul meu », ci « Vă prezint bărbatului meu », ţinînd astfel sus drapelul Cambremerilor în ciuda lor înşişi, fiindcă marchizul se înclină în faţa lui Brichot cît prevăzuse ea de adînc. Dar toată această dispoziţie mîndră a doamnei de Cambremer se schimbă deodată zărind pe domnul de Charlus, pe care îl cunoştea din vedere. Ea nu izbutise niciodată să facă în aşa fel încît să-i fie prezentat, nici în timpul legăturii ei cu Swann. Căci domnul de Charlus, luînd mereu partea soţiilor, partea cumnatei sale împotriva amantelor domnului de Guermantes, partea Odettei, atunci încă nemăritată, dar veche legătură a lui Swann, împotriva

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

altora noi, ca apărător sever al moralei şi protector fidel al căsniciilor, îi dăduse Odettei promisiunea — şi o ţinuse — de a nu se lăsa prezentat doamnei de Cambremer. Acesteia, desigur, nici nu-i trecuse prin minte că tocmai la soţii Verdurin avea să cunoască însfîrşit pe acest bărbat veşnic distant. Domnul de Cambremer ştia că asta era pentru ea o bucurie atît de mare, că se simţea el însuşi înduioşat, privindu-şi nevasta cu un aer care însemna: « Eşti mulţumită că te-ai hotărît să vii, nu e aşa? » El vorbea de altfel foarte puţin, ştiind că s-a însurat cu o femeie superioară. « Eu, nevrednicul », spunea el în orice clipă şi cita bucuros o fabulă de La Fontaine şi alta de Florian, care i se păreau că se aplică ignoranţei lui, iar de altă parte îi permit, sub formele unei măguliri dispreţuitoare, să arate oamenilor de ştiinţă, care nu frecventau Jockey-Club-ul, că se putea şi vîna şi citi fabule. Nenorocirea este că nu cunoştea decît două. De aceea şi reveneau adesea în vorba lui. Doamna de Cambremer nu era proastă, dar avea numeroase deprinderi foarte plictisitoare. La ea, deformarea numelor de oameni nu avea nimic din dispreţul aristocratic. Ea nu spunea că ducesa de Guermantes (care prin naştere ar fi trebuit să fie, mai mult decît doamna de Cambremer, la adăpost de acest ridicol), n-ar fi spus, ca să nu aibă aerul de a şti numele prea puţin elegant (în timp ce acum este numele uneia dintre femeile cele mai dificile de cunoscut) de Julien de Monchâteau: « o Doamnă neînsemnată. . . Pic de la Mirandola ». Nu, cînd doamna de Cambremer cita greşit

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

un nume, ea făcea aceasta din bunăvoință, ca să nu aibă aerul că ar ști ceva, iar cînd, din sinceritate, totuși îl mărturisea, credea că îl ascunde, punîndu-l în vedere. Dacă, de exemplu, apăra o femeie, ea căuta, vrînd însă nici să nu mintă pe aceea care o implora a-i spune adevărul, să disimuleze că doamna cutare era actualmente amanta domnului Sylvain Levy și zicea: « Nu. . . nu știu absolut nimic despre ea, cred că i s-a reproșat de a fi inspirat o pasiune unui domn, căruia nu-i știu numele, ceva asemănător cu Cahn, Kohn, Kuhn; de altfel, cred că n-a fost niciodată nimic între ei ». E ca procedeul mincinoșilor — dar invers decît al lor — care alterînd adevărul pe care îl povestesc unei amante sau numai unui prieten, își închipuiesc că aceștia nu vor observa numaidecît că fraza spusă (la fel cu Cahn, Kohn, Kuhn), fiind interpolată, este de altă speță decît cele ce compun conversația și are un înțeles mai adînc.

Doamna Verdurin întrebă pe soțul ei, la ureche: « Să ofer brațul baronului de Charlus? Avînd tu în dreapta pe doamna de Cambremer, am putea înlesni astfel schimbul de politeți. — Nu, zise domnul Verdurin, fiindcă celalt are un grad mai înalt (vrînd să spună că domnul de Cambremer era marchiz), domnul de Charlus în definitiv îi e inferior. — Eh bine, îl voi pune alături de prințesă ». Și doamna Verdurin prezentă pe doamna Sherbatoff domnului de Charlus; se înclinară tăcuți amîndoi, cu aerul de a ști multe unul despre altul și de a-și promite un secret mutual. Domnul Verdurin mă prezentă domnului de Cambremer. Chiar mai înainte de a-mi fi vorbit cu glasul lui puternic și ușor bîlbîit, talia lui voinică și obrajii colorați manifestau în oscilația lor ezitarea marțială a unui șef militar, care încearcă să-și liniștească subalternul, spunîndu-i: « Mi s-a vorbit, da, vom aranja totul; voi da dispoziție să ți se ridice pedeapsa; nu sîntem doar băutori de sînge; va merge totul bine ». Apoi, strîngîndu-mi mîna: « Cred că dumneavoastră cunoașteți pe mama», îmi spuse el. Verbul « a crede » i se părea convenabil discreției unei prime întrebări, dar fără să exprime nici o îndoială, fiindcă adăugă: « De altfel, am o scrisoare de la ea pentru dumneavoastră ». Domnul de Cambremer simțea o fericire naivă, revăzînd locurile, în care trăise multă vreme. « Mă regăsesc » spuse el doamnei Verdurin, în timp ce privirea i se uimea recunoscînd atît picturile de flori de deasupra pervazului ușilor, la fel cu cele de pe spațiul dintre ferestre, cît și busturile de marmură pe soclurile lor înalte. Dar se putea simți totuși mirat, deoarece doamna Verdurin adusese un mare număr de frumoase lucruri vechi, pe care le avea. Din acest punct de vedere, doamna Verdurin, trecînd în ochii Cambremerilor drept ființă care da totul peste cap, era nu revoluționară ci inteligent conservatoare, într-un sens pe care ei nu-l înțelegeau. O acuzau astfel pe nedrept că detesta vechea locuință și că o dezonorează cu simple stambe în loc de plușul bogat, ca un preot ignorant care învinuiește pe arhitectul diocezan că pune din nou la locul lor vechile sculpturi în lemn, date de o parte și cărora eclesiasticul a găsit de cuviință să le substituie ornamente noi cumpărate din piața Saint-Sulpice. Însfîrșit, o grădină tot preoțească începea în fața castelului să ia locul straturilor de flori, care erau mîndria nu numai a familiei Cambremer, dar și a grădinarului lor. Acesta, considerînd pe Cambremeri ca singurii lui stăpîni și gemînd sub jugul Verdurinilor, ca și cum moșia fusese momentan ocupată de un năvălitor și o ceată de soldățoi, își ducea în taină doleanțele la proprietarul deposedat, se indigna de disprețul ce se arăta bräduților lui tropicali (« araucarii »), begoniilor, straturilor de mușchi și daliilor duble, după cum se indigna de curajul de a semăna, în fața unei locuințe atît de somptuoase, flori atît de comune ca mușețelul și coada calului. Doamna Verdurin simțea această surdă opoziție și era hotărîtă, dacă

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

ar face un contract de chirie pe termen lung sau ar cumpăra castelul Raspeliere, să condiţioneze totul de concedierea grădinarului, la care vechea proprietăreasă ţine dimpotrivă extrem de mult. O servise pentru nimica toată în vremuri dificile, o adora; dar, datorită fărîmării bizare a opiniei oamenilor din popor, la care dispreţul moral cel mai adînc se încadrează ca o enclavă în stima cea mai pasionată, care la rîndul ei călăreşte pe vechi ciude persistente, el spunea deseori doamnei de Cambremer care, în 1870, surprinsă de invazie într-un castel al ei din Est, trebuise să îndure timp de o lună contactul cu germanii: « S-a reproşat mult doamnei marchize că, în timpul războiului, a fost de partea prusienilor şi chiar i-a primit să locuiască la ea. Altcîndva, nu zic, aş fi înţeles; dar în timp de război, n-ar fi trebuit. Nu se face ». Încît, fiindu-i credincios pînă la moarte, el o venera pentru bunătatea ei, dar şi răspîndea faptul că se făcuse vinovată de trădare. Doamna Verdurin se simţi atinsă că domnul de Cambremer pretindea a recunoaşte atît de bine castelul. « Totuşi veţi fi observînd unele schimbări, răspunse ea. Cele dintîi lucruri, pe care m-am grăbit să le expediez la pod, prea bun încă pentru aşa ceva, au fost mai întîi nişte ţevi mari, drăcii de bronz, de la Barbedienne şi nişte nenorocite de scăunaşe acoperite cu pluş ». După această ripostă acerbă adresată domnului de Cambremer, ea îi oferi braţul să-l conducă la masă. El ezită o clipă, spunîndu-şi: « Oricît, nu pot trece înaintea domnului de Charlus ». Dar, gîndindu-se că acesta era un vechi prieten de familie, de îndată ce nu i se da locul de onoare, se hotărî să ia braţul ce i se oferise şi spuse doamnei Verdurin cît de mîndru era el de a fi admis în cenaclul (aşa numi el micul nucleu, fără a rîde oarecum de satisfacţia de a cunoaşte termenul). Cottard, care era aşezat alături de domnul de Charlus, îşi privea vecinul prin ochelari, vrînd să-l cunoască şi să spargă ghiaţa dintre ei. . . « Vînaţi deseori, domnule? spuse doamna Verdurin cu dispreţ domnului de Cambremer. — V-a povestit Ski că ni s-a întîmplat una bună? întrebă Cottard pe Patroană. — Vînez mai ales în pădurea Chantepie, răspunse domnul de Cambremer. — Nu, n-am povestit nimic, zise Ski. — Îşi merită numele, această pădure? » întrebă Brichot pe domnul de Cambremer, după ce mai întîi mă privi cu coada ochiului, fiindcă îmi promisese să vorbească de etimologia unor cuvinte, cerîndu-mi totodată să disimulăm faţă de Cambremeri dispreţul, pe care i-l inspirase etimologiile preotului din Combray. « Probabil că nu înţeleg eu, dar nu vă sezisez întrebarea. — Vreau să spun: cîntă în ea multe gaiţe? » răspunse Brichot. Cottard în acest timp suferea că doamna Verdurin nu ştia nimic de păţania lor, că fusese cît pe-aci să piardă trenul. « Hai, de ce nu spui, zise doamna Cottard soţului ei, ca să-l încurajeze, povesteşte-ţi odiseea. — În adevăr, e extraordinară, spuse doctorul, care îşi începu din nou povestirea. Cînd am văzut că trenul era în gară, am rămas meduzat. Totul din cauza lui Ski. Eşti cu siguranţă bizaroid în informaţiile dumneatale, scumpul meu ! Şi Brichot care ne aştepta în gară ! — Credeam, spuse universitarul, aruncînd în jur ceea ce îi mai rămînea din privire şi surîzînd cu buzele lui subţiri, că veţi fi întîrziat la Graincourt, fiindcă aţi întîlnit poate vreo peripateticiană. — N-aţi vrea să tăceţi? Dacă v-ar auzi nevastă-mea ! spuse profesorul. Nevasta al meu, e gelos. — Ah ! Brichot ăsta, izbucni Ski, în care gluma cam liberă a lui Brichot trezea veselia tradiţională, e mereu acelaşi », cu toate că, la drept vorbind, nu ştia dacă universitarul fusese vreodată ştrengar. Şi, ca să adauge acestor vorbe consacrate gestul ritual, se făcu a nu putea să reziste dorinţii de a-l ciupi de coapsă. « E neschimbat, omul ăsta vesel », continuă Ski şi, fără să se gîndească la nuanţa şi tristă şi comică pe care cvasi-cecitatea universitarului o da acestor cuvinte, adaugă: « Mereu, cu coada

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

ochiului după femei. — Vedeţi, spuse domnul de Cambremer, ce însemnează să întîlneşti un savant. Sînt cincisprezece ani de cînd vînez în pădurea Chantepie şi niciodată nu m-am gîndit la ce înseamnă numele ei ». Doamna de Cambremer aruncă soţului ei o privire severă ; ea n-ar fi vrut ca bărbatu-său să se umilească astfel în faţa lui Brichot. Nemulţumirea ei crescu şi mai mult cînd, la fiece expresie « de-a gata » folosită de Cancan, Cottard, care ştia totul în privinţa acestor expresii, fiindcă le învăţase cu mare trudă, demonstra marchizului, care îşi mărturisea prostia, că nu însemnau nimic : « Pentru ce : prost ca o ciubotă ? Credeţi dumneavoastră că ciubotele sînt mai proaste ca alte lucruri ? Se spune : a repeta acelaşi lucru de o sută de ori. De ce numaidecît de o sută de ori ? De ce : a dormi ca un buştean ? De ce : Tună ca la Brest ? De ce : a face o mie de trageri pe minut ? » Şi atunci apărarea domnului de Cambremer era luată de Brichot, care explica fiecare locuţiune în parte. Dar doamna de Cambremer era mai cu seamă ocupată să cerceteze schimbările, pe care soţii Verdurin le făcuseră în interiorul de la Raspelière, ca să poată critica pe unele, iar pe altele, dacă nu pe aceleaşi, să le importe la Féterne. « Mă întreb ce-o fi acest lustru de casă nouă, care n-are nici un rost. Abia de mai pot recunoaşte vechea mea Raspelière », adaugă ea cu un aer familiar aristocratic, ca şi cum ar fi vorbit de un servitor, despre care ar fi intenţionat nu atît să-i arate vîrsta, cît să spună că l-a văzut nascîndu-se. Şi fiindcă era oarecum livrescă în limbajul ei : « Totuşi, adăugă ea cu jumătate glas, cred că, dacă aş locui în casa altora, mi-ar fi oricum ruşine să schimb aşa totul. — Păcat că n-aţi venit dimpreună cu ei », spuse doamna Verdurin domnului Charlus şi lui Morel, sperînd că domnul de Charlus va aparţine de acum încolo « grupului » şi că se va supune regulii de a veni cu toţi în acelaşi tren. « Eşti sigur că Chantepie înseamnă gaiţă care cîntă, Chochotte ? » adăugă ea, ca să arate că, în situaţia ei de gazdă perfectă, participa la toate conversaţiile deodată. « Vorbiţi-mi dar ceva despre acest violonist, îmi spuse doamna de Cambremer, că mă interesează ; ador muzica şi mi se pare că am auzit vorbindu-se despre el, instruiţi-mă ». Aflase că Morel venise cu domnul de Charlus şi vroia, invitînd pe primul, să încerce a stabili legătura cu al doilea. Totuşi adăugă, ca să nu pot desluşi acest motiv : « Domnul Brichot de asemenea mă interesează ». Căci, deşi foarte cultivată, întocmai ca anumite persoane predispuse la obezitate, care mănîncă puţin şi umblă toată ziua, fără a înceta să se îngraşe văzînd cu ochii, la fel doamna de Cambremer zadarnic aprofundase, îndeosebi la Féterne, o filozofie din ce în ce mai ezoterică şi o muzică tot mai savantă, că nu părăsea acest studiu decît ca să pună la cale intrigi, care să-i permită « a tăia scurt » amiciţiile burgheze ale tinereţii ei şi a înnoda relaţii, pe care le crezuse la prima vedere că făceau parte din societatea socrilor săi, dar care, după cum observase mai tîrziu, se situau mult mai sus şi mult mai departe. Un filozof, care pentru ea nu era destul de modern, Leibnitz, a spus că e drum lung de la inteligenţă pînă la inimă. Acest drum, doamna de Cambremer, ca şi fratele ei, n-avusese putere să-l străbată. Nepărăsind lectura lui Stuart Mill decît pentru aceea a lui Lachelier, pe măsură ce credea mai puţin în realitatea lumii externe, punea tot mai multă înverşunare, căutînd să-şi rostuiască pe pămînt, pînă să moară, o bună poziţie. Îndrăgostită de arta realistă, nici un lucru nu i se părea nevrednic de a servi ca model unui pictor sau unui scriitor. Un tablou sau un roman modern i-ar fi făcut greaţă ; *mujicul* lui Tolstoi şi ţăranul lui Millet constituiau limita socială extremă, pe care nu admitea ca artistul s-o depăşească. Dar a trece dincolo de limita care îi mărginea propriile ei relaţii, a se înălţa pînă la frecventarea duceselor, era scopul tuturor eforturilor ei,

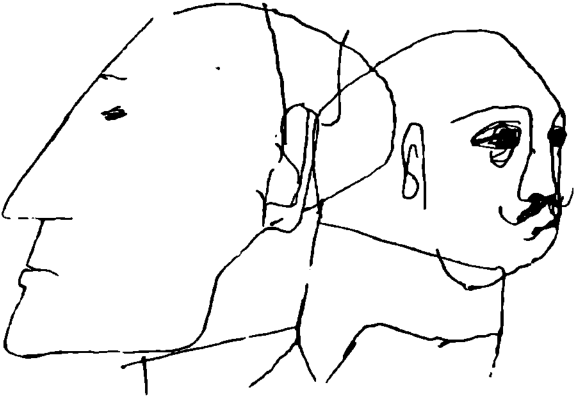
www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

pînă într-atît tratamentul spiritual, la care se supunea, studiind marile opere de artă, rămînea ineficace față de snobismul congenital și morbid, care se dezvolta în ea. Snobismul ajunsese chiar s-o vindece de anumite înclinări la avariție și la adulter, la care, în tinerețe, era destul de pornită, semănînd în privința aceasta cu acele stări patologice bizare și permanente care, pe cei atinși, par a-i imuniza împotriva altor maladii. Este drept însă că, auzind-o vorbind, eu nu mă puteam împiedica să recunosc, fără să-mi facă nici o plăcere, rafinamentul expresiilor ei. Erau expresii pe care, la o epocă dată, le au toate persoanele de aceeași anvergură intelectuală, încît rafinamentul exprimării procură de îndată, ca arcul de cerc, mijlocul de a descrie și a fixa întreaga circonferință. Așa că aceste expresii fac pe cei care le întrebuințează să mă plictisească imediat ca ființe pe care le-aș cunoaște de mai înainte, dar care totuși trec drept ființe superioare și în această calitate mi-au fost deseori oferite ca vecine delicioase și neprețuite. « Știți desigur, doamnă, că multe regiuni forestiere își trag numele de la animalele care le populează. Lîngă pădurea Chantepie, aveți pădurea Chantereine. — Nu știu de ce regină e vorba, dar dumneavoastră nu sînteți galant cu ea, spuse domnul de Cambremer. — Prinde-o, Chochotte. Dar lăsînd asta de o parte, cum a mers voiajul? — N-am întîlnit decît o vagă omenire, care înțesa trenul. Țin însă să

răspund întrebării domnului de Cambremer; regină nu înseamnează pe aici soţie de rege, ci broască. E numele, pe care pădurea l-a păstrat mult timp, cum mărturiseşte despre aceasta staţia Renneville, care ar trebui să se scrie Reineville. — Mi se pare că aveţi acolo un animal minunat », spuse domnul de Cambremer doamnei Verdurin, arătînd un peşte. Făcea astfel unul din acele complimente, cu ajutorul cărora el credea că îşi plăteşte tacîmul la cîte o cină, iar pe de altă parte că răspunde cu o politeţă la politeţea de-a fi fost invitat. («E inutil să-i invităm, spunea el adesea, soţiei sale, despre unii dintre prietenii lor. Au fost încîntaţi că ne-au avut la masă. Mi-au şi mulţumit ») « De altfel trebuie să vă spun că eu mă duc în fiecare zi la Renneville de mulţi ani şi n-am văzut acolo mai multe broaşte decît în altă parte.

... Cît despre Cottard, blocat de tăcerea domnului de Charlus şi încercînd să-şi dea aere faţă de ceilalţi, se întoarse spre mine şi îmi puse una din acele întrebări, care uimeau pe pacienţii lui, cînd le ghicea suferinţa, şi care îl arătau ca fiind, aşa zicînd, în trupul lor; dacă, dimpotrivă, se înşela, întrebările acestea îi îngăduiau să rectifice anumite teorii, să lărgească punctele de vedere vechi. « Cînd ajungeţi în asemenea locuri, relativ înalte, cum este acesta, unde ne aflăm acum, simţiţi că asta vă augmentează tendinţa la înăbuşeală? » mă întrebă el, sigur că ori se face admirat, ori îşi completează cunoştinţele. Domnul de Cambremer auzi întrebarea şi surîse. « Nici nu pot să vă spun cît mă amuză, aflînd că aveţi înăbuşeli », îmi aruncă el peste masă. El nu voia să spună cu aceasta că suferinţa mea îl înveselea, deşi era tot atît de adevărat şi asta. Căci omul acesta cumsecade nu putea auzi totuşi vorbindu-se de nenorocirea altuia, fără un sentiment de mulţumire proprie şi un spasm de ilaritate, care însă făcea repede loc înduioşării inimii lui bune. Dar fraza lui

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro



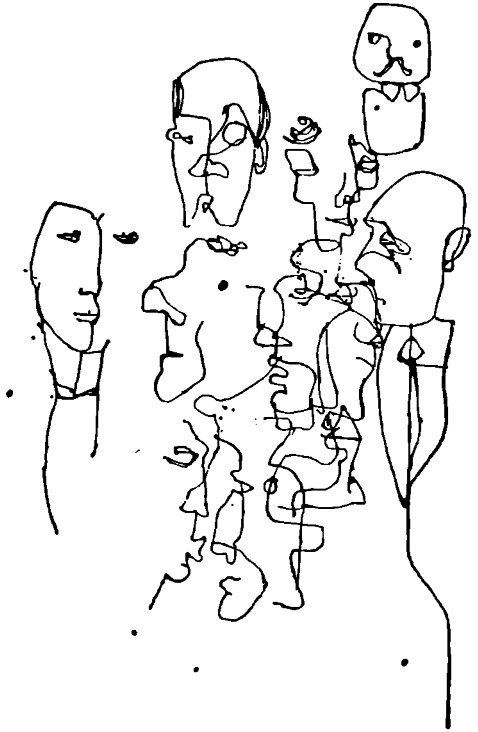
avea alt înţeles, pe care îl preciză ceea ce adăugă: « Mă amuză, spuse el, fiindcă sora mea are şi ea exact acelaşi neajuns. În definitiv, chestia îl amuza ca şi cum m-ar fi auzit rostind numele unuia din prietenii mei, care i-ar fi frecventat îndelung. « Ce mică e lumea », era reflexia pe care el şi-o formula mental şi o văzui scrisă pe chipul lui surîzător, cînd Cottard îmi vorbi despre înăbuşelile mele. Şi crizele acestea, după cina de atunci, deveniră un fel de relaţie a noastră şi despre care domnul de Cambremer nu-şi uita niciodată să-mi ceară ştiri, fie numai pentru a i-le transmite surorii sale.

Răspunzînd totodată întrebărilor, pe care nevastă-sa mi le punea cu privire la Morel, eu mă gîndeam la o conversaţie avută cu mama în acea după-amiază. . . Doamna Verdurin, auzind pe doamna de Cambremer că îmi vorbise despre Morel şi că îşi scoborîse vocea ca să-mi vorbească de nunta lui Saint-Loup, dar ea crezînd că tot despre Morel continuă să-mi vorbească, îi spuse înţepat: « Prefer să vă previn. Aici nu se face muzică uşoară. În artă trebuie să ştiţi că fidelii miercurilor mele, copiii mei, cum îi numesc eu, sînt teribil de înaintaţi, adăugă ea cu un aer de teroare orgolioasă. Uneori, chiar le spun: « Oameni buni, dar mergeţi prea repede faţă de patroana voastră, căreia totuşi îndrăznelile de gust n-au fost niciodată socotite a-i fi inspirat teamă ». An de an, se merge puţin mai departe; văd în curînd ziua, cînd ei nu vor mai merge la Wagner şi la d'Indy. — Dar e foarte bine, a fi în artă înaintat, nu e nimeni cît ar trebui », spuse doamna de Cambremer, inspectînd în acelaşi timp fiece colţ al sălii de mîncare, căutînd să recunoască lucrurile lăsate aici de soacră-sa ca şi pe cele aduse de doamna Verdurin şi s-o prindă pe aceasta în flagrant delict de lipsă de gust. Totodată, ea încerca să-mi vorbească despre subiectul care o interesa mai mult decît orice, domnul de Charlus. I se părea emoţionant

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

că proteja un violonist. « Are aerul inteligent. — Chiar de o vervă extremă, pentru un bărbat destul de în vîrstă, spusei eu. — În vîrstă? Dar nu pare în vîrstă, uitați-vă, firul de păr îi e tînăr », (De trei sau patru ori, cuvîntul « fir de păr » fusese întrebuințat, la singular, de unul din aceia care lansează mode literare și toată lumea, cu lungimea de rază a doamnei de Cambremer, spuneau « fir de păr », nu fără un surîs superior. La ora actuală se spune încă « firul de păr », dar din excesul singularului va renaște pluralul.) « Ceea ce mă interesează în deosebi la domnul de Charlus, adăugă ea, este că se simte la el un anumit dar. Vă voi spune că eu nu fac mare caz de știință. Nu mă interesează ceea ce se poate învăța ». Cuvintele acestea nu sînt în contradicție cu valoarea particulară a doamnei de Cambremer, care tocmai că era imitată și deprinsă. Dar lucrul care trebuia să se știe exact în acel moment, este că știința nu însemnează nimic și că nu cîntărește nici cît un pai pe lîngă originalitate. Doamna de Cambremer învățase, ca și tot ceea ce știa, că nimic nu trebuie să se învețe. « De aceea, îmi spuse ea, Brichot, cu felul lui interesant, căci nu rămîn nepăsătoare față de o anumită erudiție savuroasă, mă atrage totuși mult mai puțin ». Dar Brichot, în acest moment, nu se ocupa decît de un lucru: auzind că se vorbește despre muzică, tremura ca subiectul să nu reamintească doamnei Verdurin moartea lui Dechambre. Vroia să spună ceva numai ca să înlăture această amintire funestă. Ocazia așteptată, i-o dădu

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro



domnul de Cambremer cu întrebarea: « Atunci, locurile împădurite au totdeauna nume de animale? — Dar de unde, răspunse Brichot, fericit că-şi poate desfăşura ştiinţa în faţa atîtor invitaţi noi, dintre care îi spusesem că cel puţin pe unul îl interesa cu siguranţă. E de ajuns să se ştie cum se păstrează numele cîte unui arbore chiar în numele de persoane, ca o ferigă în cărbune. Unul dintre senatorii noştri romani se cheamă domnul de Saulces de Freycinet, ceea ce înseamnează, în chip sigur, loc plantat cu sălcii şi frasini, *salix et fraxinetum;* nepotul lui reprezintă mult mai mulţi arbori, pentru că el se numeşte de Selves, *sylva* » . . .

. . . În clipa aceasta, masa fu întreruptă de un conmesean, pe care mi-am uitat să-l numesc, un ilustru filozof norvegian, care vorbea foarte bine franţuzeşte, dar foarte încet, aceasta pentru dubla raţiune, mai întîi că, învăţînd franceza de curînd şi nevrînd să facă greşeli de vorbire (totuşi făcea cîteva), el se raporta pentru fiecare cuvînt la un fel de dicţionar mental ; apoi pentru că, fiind metafizician, totdeauna el gîndea ceea ce avea de spus chiar în timp ce spunea, fapt care chiar la un francez e o cauză de încetineală. Altfel, era o fiinţă delicioasă, deşi în aparenţă semănînd cu mulţi alţii, în afara unei singure privinţe. Acest bărbat cu vorba atît de rară (punea cîte o tăcere după fiece cuvînt) devenea de o iuţeală vertiginoasă, de îndată ce spunea adio, vrînd parcă să scape de ceva. Precipitarea lui lăsa să se înţeleagă

prima oară că ar fi apucat de colici dureroase sau poate de altă nevoie mult mai presantă.

— Scumpul meu coleg, spuse el lui Brichot, după ce deliberase în mintea sa dacă « coleg » era cuvîntul potrivit, am un fel de dorință de a ști dacă mai sînt alți arbori în nomenclatura frumoasei dumneavoastră limbi — franceze — latine — normande. Doamna (vroia să zică doamna Verdurin, cu toate că nu îndrăznea s-o privească) mi-a spus că dumneavoastră știți totul. N-ar fi chiar momentul?«—Nu, momentul e să mîncăm », întrerupse doamna Verdurin, care vedea că masa nu se mai sfîrșește. « Ah! bun, răspunse Scandinavul, lăsîndu-și capul în farfurie, cu un surîs trist și resemnat. Dar trebuie să subliniez doamnei că, dacă mi-am permis acest chestionar — pardon, această chestionație — am făcut-o pentru că eu trebuie să mă înapoiez mîine la Paris pentru o cină la Tour d'Argent sau la Hôtel Maurice. Confratele meu — francez — domnul Boutraux, trebuie să ne vorbească asupra ședințelor de spiritism — pardon, asupra evocațiilor spirituase — pe care le-a experimentat personal. — Nu se mănîncă atît de bine cît se zice, la Tour d'Argent, spuse doamna Verdurin iritată. Am luat acolo mese detestabile. — Dar oare mă înșel eu, oare hrana care se mănîncă la doamna nu este de cea mai fină bucătărie franceză? — Doamne, nu se mănîncă efectiv rău, răspunse doamna Verdurin îmblînzită. Dar, dacă veniți miercurea viitoare, va fi mai bine. — Dar eu plec luni la Alger și de acolo mă duc la Cap. Și cînd voi fi la Cap de Bună Speranță, nu voi mai putea întîlni ilustrul meu coleg — pardon, nu voi mai putea întîlni confratele meu. » Și începu, supus, după ce dădu aceste scuze retrospective, să mănînce cu o rapiditate vertiginoasă. Dar Brichot era prea fericit că putea da alte etimologii vegetale și răspunse, interesînd atît de mult pe norvegian, încît acesta încetă din nou să mănînce, dar făcînd semn că i se putea lua farfuria plină și se putea trece la felul următor: « Unul dintre cei Patruzeci, spuse Brichot, are ca nume Houssaye, sau loc plantat cu « houx », în numele unui fin diplomat, regăsiți ulmul, *ulmus*, la care ținea Virgil și care și-a dat numele orașului Ulm; în acela al colegilor săi, domnul de la Boulaye, e « le bouleau » — mesteacănul; domnul d'Aunay, « l'aune » — alunul; domnul de Bussiere, « le buis » — tufișul; domnul Albaret, « l'aubier » — măceșul (eu îmi făgăduii să spun aceasta lui Céleste); domnul de Cholet, « le chou » — varza; iar mărul în numele domnului de la Pommeraye, pe care l-am ascultat conferențiind, Saniette, îți amintești, despre timpul cînd bunul Porel fusese trimis la capătul lumii, ca proconsul în Odéonie? » La numele lui Saniette, rostit de Brichot, domnul Verdurin aruncă soției sale și lui Cottard o privire, care prin ironia ei descurajă pe timid. — Spuneați că Cholet vine de la varză, spusei eu lui Brichot. Stația de cale ferată, prin care am trecut înainte de a ajunge la Doncière, Saint-Frichoux, vine tot de la varză? — Nu, Saint-Frichoux este *Sanctus Fructuosus*, după cum Sanctus Ferreclus a dat Saint-Fargeau, dar nu e de loc normand. — Prea știe multe, ne plictisește, cotcodăci în șoaptă prințesa. — Sînt atîtea alte nume care mă interesează, dar nu vă pot cere totul dintr-odată ». Și, întorcîndu-mă la Cottard: « Domnul Putbus este aici? întrebai eu. — Nu, slavă Domnului, răspunse doamna Verdurin, care îmi auzise întrebarea. Am făcut totul să-i deriv vilegiatura spre Veneția, așa că ne-am descotorosit de el anul ăsta. — Atunci voi avea eu însumi dreptul la doi arbori, spuse domnul de Charlus, căci aproape am și reținut o căsuță între Saint-Martin-du-Chêne și Saint-Pierre-des-ifs. — Dar e foarte aproape de noi, sper că ne veți vizita deseori în tovărășia lui Charlie Morel. N-aveți decît să luați înțelegere cu micul nostru grup în privința trenurilor, sînteți doar la doi

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

pași de Doncières », spuse doamna Verdurin, care detesta să nu vină totodată cu același tren și la ora cînd trimitea ea trăsurile. Ea știa cît de greu e urcușul la Raspelière, chiar dacă se făcea ocolul foarte întrețesut, pe după Féterne, ceea ce întîrzia sosirea cu o jumătate de oră, încît se temea că cei ce ar face grupa aparte să nu mai găsească trăsuri să-i aducă, sau chiar, rămînînd de fapt acasă, să nu poată pretexta că n-au găsit niciuna la Doville-Féterne și că nu s-au simțit în stare să facă pe jos o astfel de ascensiune. Acestei invitații, domnul de Charlus se mulțumi să-i răspundă cu o înclinare tăcută. « Cred că nu e totdeauna un tip comod, pare oarecum ofensat, șopti lui Ski doctorul, care, fiind în fond foarte simplu, cu toată poleiala lui de orgoliu, nu căuta să ascundă că Charlus îl snoba. El ignorează, fără îndoială, că în toate stațiunile balneare și chiar la Paris, în orice clinică, medicii, pentru care eu sînt natural « marele șef », consideră o cinste să mă prezinte tuturor nobililor, pe care îi au pe-acolo și care nu fac de loc pe grozavii. Asta îmi face șederea la băi chiar destul de plăcută, adăugă el cu un aer ușor. Chiar la Doncières, maiorul regimentului, care e doctorul curant al colonelului, m-a invitat să prînzesc cu el, spunîndu-mi că mă aflu în situația de a cina cu generalul, și acest general este și domn de nu știu ce. N-am idee dacă pergamentele lui sînt mai vechi sau mai puțin vechi decît ale domnului ăsta. — Nu vă pierdeți firea, e o foarte sărmană coroană », răspunse Ski cu glasul pe jumătate și adăugă ceva nedeslușit cu un verb, căruia nu-i deosebii decît ultimele silabe « ălăi », fiind ocupat să ascult ce spunea Brichot domnului de Charlus.

. . . .

Elstir ! Cunoașteți pe Tiche? izbucni doamna Verdurin. Dar, știți, l-am cunoscut foarte de aproape. Slavă cerului, nu-l mai văd. Dacă vreți, întrebați pe Cottard, pe Brichot, își avea tacîmul lui la mine, venea zilnic. Iată un pictor, despre care se poate spune că nu prea i-a mers bine, părăsind micul nostru nucleu. Vă voi arăta numaidecît flori, pe care le-a pictat pentru mine ; veți vedea ce deosebire față de ce face azi și care nu-mi place de loc, dar absolut de loc ! Da, îl știu și încă cum ! îi dădusem să facă un portret al lui Cottard, fără să vă mai spun tot ce-a făcut ca portrete ale mele. — Și profesorului, i-a făcut părul mov, spuse doamna Cottard, uitînd că atunci bărbatul ei nu era nici agregat. Închipuiți-vă, domnule, soțul meu cu părul mov. — Ce-are a face, spuse doamna Verdurin, ridicîndu-și bărbia cu un aer de dispreț față de doamna Cottard și de admirație pentru cel despre care vorbea, numai un mare colorist și un pictor minunat putea face asta. În timp ce, adăugă ea, adresîndu-mi-se din nou, nu știu dacă dumneavoastră mai socotiți drept pictură toate acele imense drăcovenii de compoziții, acele mașini colosale, pe care le expune, de cînd nu mă mai vizitează pe mine. Eu numesc astea mîzgălituri, sînt de un convenționalism, și apoi le și lipsește relieful, personalitatea. Seamănă cu ce fac toți ceilalți. — Restituie grația dintr-al XVIII-lea, dar în stil modern, zise precipitat Saniette, tonificat și repus în șa de amabilitatea mea. Dar prefer pe Helleu. — N-are nici un raport cu Helleu, spuse doamna Verdurin. — Ba da, e secolul al XVIII-lea febril. E un Watteau cu aburi, și începu să rîdă. — Oh ! cunoscut, arhicunoscut, de ani de zile mi se tot servește, spuse domnul Verdurin, căruia în adevăr acest spirit îi fusese de mult spus de Ski, dar ca fiind chiar al lui. « N-ai noroc, asta e, pronunți și dumneata odată ceva nostim în chip inteligibil și atunci vorba nu e a dumneatale. — Îmi face rău, reluă doamna Verdurin, pentru că era un om foarte înzestrat, și-a prăpădit un frumos temperament de pictor. Ah ! dacă-ar fi rămas aici ! Ar fi devenit primul peisagist al epocii noastre. Și, cînd vă gîndiți că o femeie l-a adus atît de jos ! De altfel,

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

asta nu mă miră, fiindcă omul era agreabil, dar vulgar. În fond, e un tip mediocru. Şi vă voi spune că l-am simţit imediat. De fapt, niciodată nu m-a interesat. Ţineam la el mult, atîta tot. Mai întîi, era de o murdărie ! Dumneavoastră vă place aşa ceva, oameni care nu se spală niciodată? — Ce e lucrul acesta, aşa de frumos ca nuanţă, pe care îl mîncăm? întrebă Ski. — E smeură cu frişcă, spuse doamna Verdurin. — Dar e fer-me-că-tor. Ar trebui să ni se destupe sticla de « château-margaux », de « châteaux-lafite », de « porto ». — Nu vă pot spune cît mă amuză Ski, el care nu bea decît apă, spuse doamna Verdurin, pentru ca sub plăcerea, pe care o găsea în această fantezie, să-şi ascundă spaima de o astfel de prodigalitate. — Dar nu e vorba de băut, reluă Ski, ne veţi umple din ele toate paharele, se va aduce piersici minunate, enorme şi cu o pieliţă fină: totul, în lumina amurgului, va fi luxuriant ca un splendid Veronese. — Ar costa tot atît de scump, şopti domnul Verdurin. — Dar ridicaţi aceste brînzeturi, cu tonuri atît de vulgare, spuse el, încercînd să retragă farfuria Patronului, care îşi apără din toate puterile bucăţica sa de « Gruyère ». — Înţelegeţi prea bine că nu regret pe Elstir, îmi spuse doamna Verdurin, acesta e mult mai dotat. Elstir e numai muncă, « om care nu ştie să părăsească pictura, cînd n-are chef de pictat. Este un bun elev, un animal de concurs. Ski e altceva, el nu ascultă decît de fantezie. Poate fi văzut cum îşi aprinde ţigareta la mijlocul cinei. — De fapt, eu nu ştiu de ce n-aţi vrut să-i primiţi soţia, spuse Cottard, ar fi tot aici ca odinioară. — Ce-ar fi, dacă aţi fi şi politicos, dumneavoastră? Eu nu primesc la mine femei desmăţate, domnule profesor », spuse doamna Verdurin, care făcuse însă dimpotrivă totul pentru a readuce pe Elstir, chiar cu nevastă-sa. Dar, mai înainte de a se căsători, ea căutase să-i despartă, spunînd lui Elstir că femeia pe care o iubea, era proastă, murdară, uşuratică şi că furase. De data aceasta, nu-i izbutise intriga şi nu-i putuse face să se despartă. Elstir se desfăcuse însă de salonul Verdurin ; şi se felicita de ruptura aceasta, după cum convertiţii îşi binecuvîntă boala sau nenorocirea care i-a aruncat în singurătate, ducîndu-i pe calea mîntuirii. « E magnific, profesorul, spuse ea. De ce nu declaraţi mai curînd că salonul meu e o casă de « rendez-vous ». Dar, după cît se pare, dumneavoastră nu ştiţi ce este doamna Elstir. Aş prefera să primesc pe cea din urmă cocotă ! Ah ! nu, din pîinea asta nu mănînc. De altfel, vă voi spune că aş fi fost cu atît mai proastă, cu cît aş fi trecut cu vederea pe nevasta unui bărbat, care nu mă mai interesează, fiind demodat şi lipsit chiar de desen. — Este extraordinar pentru un om atît de inteligent, spuse Cottard. — Oh ! nu, răspunse doamna Verdurin, chiar cînd el avea talent, fiindcă a avut, ticălosul, şi încă să mai şi vîndă, ceea ce mă irita la el era lipsa oricărei inteligenţe ». Doamna Verdurin, ca să facă această judecată, despre Elstir, nu aşteptase să se certe cu el şi să nu-mi mai placă pictura lui. Chiar cînd făcea parte din micul grup, se întîmpla ca Elstir să-şi petreacă zile întregi cu femeia cutare, pe care doamna Verdurin, pe drept sau nedrept, o considera « guguştiucă », ceea ce, după părerea ei, nu era faptă de om inteligent. « Nu, spuse ea cu un aer de obiectivitate, cred că nevastă-sa şi el sînt făcuţi unul pentru altul. Dumnezeu ştie că nu cunosc pe lume o creatură mai plicticoasă şi că aş turba să trebuiască a-mi petrece două ceasuri cu ea. Dar se zice că lui i se pare foarte inteligentă. Aşa că trebuie să recunoaştem, Tiche al nostru era mai ales *excesiv de prost !* L-am văzut turtit de admiraţie în faţa unor persoane, cum nu vă puteţi închipui, nişte idioate cumsecade, de care ne-am fi speriat în micul nostru clan. Ei bine ! le scria, discuta cu ele, el, Elstir ! Asta nu împiedică să fi avut părţi încîntătoare, ah ! încîntătoare, încîntătoare şi delicios de absurde, natural ». Căci doamna Verdurin

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

era convinsă că oamenii cu adevărat remarcabili fac o mie de nebunii. Idee falsă, în care totuşi e şi ceva adevărat. Desigur « nebuniile » oamenilor sînt insuportabile. Dar un dezechilibru, care nu se descopere decît încetul cu încetul, este consecinţa faptului că în creierul omenesc au pătruns unele idei delicate, cu care el nu e obişnuit. Astfel că bizareriile oamenilor încîntători exasperează, iar oameni încîntători, care să nu fie, într-un fel, bizari, nu există. « Iată, vă voi putea arăta de îndată florile lui », îmi spuse ea, văzînd că bărbatu-său îi făcea semn că lumea se putea ridica de la masă. Şi ea reluă braţul domnului de Cambremer. Domnul Verdurin, de cum părăsi pe doamna de Cambremer, vru să se scuze de atenţia dată Cambremerilor faţă de domnul de Charlus şi să i se explice, mai ales din plăcerea de a vorbi despre asemenea nuanţe mondene cu un nobil, momentan inferior celor care îi asignau locul la care judecau ei că avea dreptul. Dar, mai întîi, el ţinu să arate domnului de Charlus că, intelectualmente, îl stima prea mult, ca să poată da atenţie unor astfel de fleacuri. « Scuzaţi-mă că vorbesc de nimicurile astea, începu el, presupun îndeajuns că nu faceţi prea mare caz de ele. Numai spiritele burgheze le iau în seamă, în timp ce celelalte, spiritele artistice, oamenii care cu adevărat *aparţin* unei anumite lumi, nici nu se sinchisesc. Dar, de la primele cuvinte pe care le-am schimbat cu dumneavoastră, am înţeles lumea căreia *îi aparţineţi !* » Domnul de Charlus, care da acestei alocuţii un sens foarte diferit, avu o tresărire şi îşi bombă bustul. Imperioasa sinceritate a Patronului îl sufoca. « Nu protestaţi, scumpe domnule, *îi aparţineţi*, e clar ca lumina zilei, reluă domnul Verdurin. Observaţi că nu ştiu dacă dumneavoastră vă exersaţi în vreo artă oarecare, dar nu e necesar. Nu e niciodată de ajuns numai atît. Dechambre, care a murit de curînd, cînta perfect la cel mai robust instrument, dar *nu aparţinea*, se simţea numaidecît că *nu aparţine*. Nici Brichot *nu aparţine*. Morel *aparţine*, nevastă-mea *aparţine*, simt că dumneavoastră *aparţineţi* » . . . — Ce vroiaţi să-mi spuneţi ? întrerupse domnul de Charlus, care începea să fie sigur de ceea ce domnul Verdurin vroia să semnifice, dar care prefera ca el să-şi fi strigat mai puţin tare vorbele cu dublu sens. « V-am aşezat la masă numai la stînga », răspunse domnul Verdurin. Domnul de Charlus, cu un surîs înţelegător, blajin şi totodată insolent, răspunse : « Dar ce-are a face ! Asta n-are nici o importanţă, *aici !* » Şi avu un rîs scurt, care îi era special — un rîs care îi venea probabil de la vreo bunică bavareză sau lorenă, care îl avea ea însăşi neschimbat de la cine ştie ce strămoaşă, astfel că suna la fel de un bun număr de secole, în vechile mici curţi ale Europei şi această calitate preţioasă i se gusta cum se gustă sunetul instrumentelor vechi devenite rarisime. Uneori, pentru zugrăvirea completă a cuiva, ar trebui ca imitaţia sonoră să se împreune cu descripţia, şi portretul personajului reprezentat de domnul de Charlus riscă să fie incomplet cu lipsa acestui scurt rîs atît de fin, atît de uşor, ca anumite compuneri de Bach care nu sînt niciodată interpretate exact, pentru că orchestrele nu mai au acele « mici trompete » cu sunetul atît de particular, pentru care autorul a şi scris cutare sau cutare parte a operei. « Dar, explică domnul Verdurin, ofensat, am făcut aceasta intenţionat. Eu nu pun nici un preţ pe titlurile de nobleţe, adăugă el, cu surîsul dispreţuitor pe care, spre deosebire de bunică-mea şi de mama, l-am văzut la atîtea persoane cunoscute de mine, care îl foloseau pentru lucrurile pe care nu le posedă, faţă de cei care astfel, cred ei, nu vor putea să-şi ia, ajutîndu-se cu ele, o superioritate asupra lor. Dar, în sfîrşit, tocmai fiindcă era vorba de domnul de Chambremer şi fiindcă el e marchiz, dumneavoastră nefiind decît baron. . . — Îmi permiteţi, răspunse domnul de Charlus, de la mare înălţime, domnului Verdurin uimit, eu sînt,

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

pe lîngă baron, duce de Brabant, cocon de Montargis, prinţ d'Oléron, de Carency, de Viareggio şi de Dunes. De altfel, asta n-are absolut nici o importanţă. Nu vă torturaţi pentru aceasta, adăugă el, reluîndu-şi surîsul fin, care îi înflori pe ultimele cuvinte: Am văzut numaidecît că nu aveţi obişnuinţa acestor nimicuri ».

Doamna Verdurin veni la mine, ca să-mi arate florile lui Elstir. Dacă faptul de a lua masa în lume, devenit de multă vreme pentru mine cu totul indiferent, mi-ar fi procurat dimpotrivă un fel de beţie, în caz că, sub forma, care îl putea reînnoi pe de-a-ntregul, a unui lung voiaj de-a lungul ţărmului, ar fi fost urmat de un urcuş cu trăsura pînă la două sute de metri deasupra mării, această lecţie nu s-ar fi risipit la Raspelière. « De exemplu, ia priviţi-mi asta, îmi spuse Patroana, arătîndu-mi nişte trandafiri ai lui Elstir, enormi şi magnifici, dar al căror roşu onctuos şi alb de spumă se înălţau printr-un relief cam prea cremuit deasupra jardinierei, în care erau puşi. Credeţi că ar mai avea încă ceva din « laba leului » să mai poată face aşa ceva? De necrezut ! Şi apoi, e frumoasă materia, îţi vine s-o pipăi. Nici nu vă pot spune cît era de amuzant, văzîndu-l cum îi picta. Simţeai că îl interesa să caute chiar acest efect ». Şi ochii Patroanei se lăsară visători pe acest dar al artistului, în care se rezuma nu numai marele lui Talent, dar şi lunga lor prietenie, care nu mai supravieţuia decît în asemenea suveniruri rămase de la el ; dincolo de florile culese de el pentru ea însăşi, i se părea că vede mîna frumoasă care, într-o dimineaţă, le pictase prospeţimea, încît unele pe masă, iar alta în spatele unui fotoliu din sufragerie, putuseră trezi, în timpul prînzului Patroanei, imaginea singurătăţii trandafirilor încă vii, precum şi portretul lor oarecum asemănător. Oarecum numai, fiindcă Elstir nu putea privi o floare fără s-o transplanteze mai întîi în grădina lui interioară, în care noi sîntem siliţi să rămînem pentru totdeauna. El arătase în această acuarelă ivirea trandafirilor, pe care îi văzuse el şi care, fără el, ar fi rămas etern necunoscuţi, prin urmare se poate zice că era o varietate nouă, cu care acest pictor, ca un horticultor ingenios, îmbogăţise familia trandafirilor. « Din ziua cînd a părăsit micul nucleu, a fost un om sfîrşit. Se pare că mesele mele de seara îl făceau să-şi piardă timpul, că eu îi păgubeam dezvoltarea *geniului*, spuse ea ironic. Ca şi cum frecventarea unei femei ca mine ar putea să nu fie salutară pentru un artist ! » proclamă ea, într-o mişcare de orgoliu. Chiar lîngă noi. domnul de Cambremer, care se şi aşezase, văzînd pe domnul de Charlus în picioare, schiţă mişcarea de a se ridica şi a-i oferi fotoliul său. Această ofertă, în capul marchizului, nu corespundea poate decît unei intenţii de vagă politeţă. Domnul de Charlus însă preferă să-i dea semnificaţia unei datorii, pe care simplul gentilom ştia că trebuie s-o aibă faţă de un prinţ, şi crezu că îşi poate stabili mai limpede dreptul lui la această întîietate, declarînd-o. Aşa că spuse tare: « Dar cum se poate ! Vă rog ! În nici un caz aşa ceva ! » Tonul de subtilă ironie şi vehemenţă al acestei protestări avea de pe atunci în el, ceva foarte « Guermantes », care se accentua mai mult în gestul imperativ, inutil şi familiar, cu care domnul de Charlus îşi pusese greu mîinile, ca pentru a-l sili să nu se ridice, pe umerii domnului de Cambremer, care însă nu se ridicase: « Ah ! dar se poate, scumpul meu, insistă baronul, atît ar lipsi ! N-are nici un rost ! În vremea de azi, aşa ceva se rezervă numai prinţilor de sînge ». Cu entuziasmul pentru casa lor, eu nu emoţionai nici pe Cambremeri, nici pe Verdurini. Căci rămăsei rece la frumuseţile pe care mi le semnalau ei, căutînd să mă exalte cu reminiscenţe confuze; cîteodată le şi mărturisii decepţia mea, negăsind nimic conform cu ceea ce îmi sugerase numele ei. Astfel indignai pe doamna de Cambremer, spunîndu-i că îmi închi-

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

puisem că e o locuinţă mai de ţară. În schimb. mă oprii în extaz, trăgînd pe nări mireasma unui vînt proaspăt, care se strecura dinspre uşă. « Văd că vă plac curenţii de aer » îmi spuseră ei. Nici elogiul meu pentru o bucată de lustrin verde, care astupa un geam spart, n-avu mai mult succes: « O, ce oroare ! » ţipă marchiza. Culmea fu, cînd spusei: « Cea mai mare bucurie am simţit-o pe drum, în timp ce veneam aici. Dar auzind cum îmi răsună paşii de-a lungul galeriei, nu ştiu în ce birou de primărie rurală, în care se află harta ţinutului, am crezut că intrasem ». De data aceasta doamna de Cambremer îmi întoarse hotărît spatele. « Nu e aşa, că totul nu e prea rău aranjat? o întrebă bărbatul ei cu aceeaşi solicitudine înduioşată ca şi cum el ar fi fost informat că nevastă-sa avusese de suportat o tristă ceremonie. Sînt cîteva lucruri frumoase». Dar cum reaua voinţă, cînd regulile fixe ale unui gust sigur nu îi impun limite echitabile, socoteşte că e totul de criticat, despre persoana sau despre casa lor, la oameni care ne înlocuiesc domiciliar: « Da, sînt frumoase, dar nu sînt la locul lor, spuse domnul de Cambremer cu o tristeţe care conţinea oarecum fermitate, sînt pînzeturi de Jouy, cărora a început să li se vadă urzeala, şi lucruri tocite de-a binelea în acest salon. — Şi bucata asta de ştofă cu trandafirii ei mari, ca un pled de ţărancă », spuse doamna de Cambremer, a cărei cultură în întregime postişă privea exclusiv filozofia idealistă, pictura impresionistă şi muzica lui Debussy. Şi pentru a nu acuza numai în numele luxului, ci şi al gustului: « Şi au pus brizbizuri ! Ce greşeală de stil ! Ce vrei, oamenii ăştia noi, de unde să fi ştiut? Trebuie să fie nişte mari negustori retraşi din afaceri. E chiar drăguţ pentru ei. — Candelabrele însă mi s-au părut frumoase », spuse marchizul, fără să se poată şti de ce excepta el candelabrele, după cum inevitabil, de cîte ori se vorbea despre vreo biserică, fie catedrala din Chartres, din Reims, din Amiens, sau biserica din Balbec, ceea ce se grăbea el totdeauna să citeze ca admirabil era: « Sculptura în lemn a orgii, amvonul şi motivele ornamentale de pe strane. » « Cît despre grădină, să nu mai vorbim, spuse doamna de Cambremer. E un masacru. Aleile astea care merg aşa de strîmb ! »

Profitai de faptul că doamna Verdurin servea cafeaua şi mă dusei să arunc o privire pe scrisoarea, pe care mi-o înmînase domnul de Cambremer şi în care mamă-sa mă invita să cinez cu ei. . . Dar, să citesc, eram stînjenit de zgomotul confuz al conversaţiilor, pe care le domina glasul mai puternic al domnului de Charlus, care nu-şi părăsise subiectul şi spunea domnului de Cambremer: « M-aţi făcut să mă gîndesc, vrînd să-mi oferiţi locul, la un domn, care azi dimineaţă mi-a trimis o scrisoare, pe care pusese ca adresă: « Alteţei Sale Baronul de Charlus » şi o începea cu: « Monseniore ». — În adevăr, corespondentul dumneavoastră exagera oarecum », răspunse domnul de Cambremer, dedîndu-se unei discrete ilarităţi. Dar i-o provocase domnul de Charlus, care nu o împărtăşi. « De fapt, scumpul meu, spuse el, remarcaţi că, vorbind heraldic, corespondentul meu avea perfectă dreptate; nu fac chestie de persoană, cum bine vă închipuiţi. Vorbesc ca şi cum aş vorbi despre altul. Dar ce vreţi, istoria e istorie, ce să-i facem şi nu depinde de noi să o realcătuim. Nu vă voi cita pe împăratul Wilhelm, care la Kiel n-a încetat niciodată să mă trateze cu Monseniore. Am auzit spunîndu-se că aşa numea el pe toţi ducii francezi, ceea ce e abuziv şi ceea ce e poate pur şi simplu o delicată atenţie care, peste capul nostru, vizează Franţa. — Delicată şi mai mult sau mai puţin sinceră, spuse domnul de Cambremer. — Ah ! eu nu sînt de părerea dumneavoastră. Remarcaţi că, mie personal, un senior de ultimă spiţă ca acest Hohenzollern, care mai e şi protestant şi care a deposedat pe vărul meu regele Hanovrei, nu e făcut

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

să-mi placă, adăugă domnul de Charlus, căruia Hanovra îi sta mai la inimă decît Alsacia-Lorena. Totuşi eu cred înclinarea împăratului către noi profund sinceră. Imbecilii vă vor spune că e un împărat de operetă. E, dimpotrivă, minunat de inteligent. Nu se pricepe în pictură şi a obligat pe domnul Tschudi să scoată Elstirurile din muzeele naţionale. Dar Ludovic al XIV-lea n-avea nici un gust pentru maeştrii olandezi, îi plăcea de asemenea pompa şi a fost, la urma urmelor, totuşi un mare suveran. Apoi Wilhelm al II-lea şi-a înarmat ţara, din punct de vedere militar şi naval, cum n-a făcut-o Ludovic al XIV-lea, şi sper că domnia lui nu va cunoaşte niciodată răsturnările care au întunecat, către sfîrşit, domnia Regelui-Soare. Republica a comis o mare greşeală, după părerea mea, respingînd amabilităţile Hohenzollernului sau neîntorcîndu-i-le decît cu picătorul. Îşi dă seama el însuşi de aceasta foarte bine şi spune, cu darul de expresie care nu-i lipseşte : « Ceea ce vreau, e o strîngere de mînă, o ridicare de pălărie ». Omul e josnic ; şi-a părăsit, şi-a trădat, şi-a renegat cei mai buni prieteni în împrejurări cînd tăcerea lui a fost tot atît de mizerabilă, pe cît a fost a lor de măreaţă, continuă domnul de Charlus care, luînd-o mereu pe panta lui, aluneca spre afacerea Eulenbourg şi îşi reamintea cuvîntul pe care i-l spusese unul dintre inculpaţii cei mai de sus : « Împăratul trebuie să aibă mare încredere în delicateţea noastră, ca să fi îndrăznit a permite un astfel de proces ! Dar, dealtminteri, el nu s-a înşelat avînd încredere în discreţia noastră. Ne-am ţinut gura pînă la eşafod ». De fapt, toate acestea n-au nici o legătură cu ceea ce voiam să spun, anume că în Germania, ca prinţi mediatizaţi, noi sîntem Durchlaucht (« alteţe serenissime »), şi că în Franţa sîngele nostru princiar era public recunoscut. Saint-Simon pretinde că ni l-am atribuit singuri în chip abuziv, ceea ce este cu totul neadevărat. Argumentul lui, anume că Ludovic al XIV-lea ar fi ordonat să ni se interzică a-l numi Prea Creştinul Rege, poruncind să-i zicem numai Regele, dovedeşte doar că noi depindeam de el şi nici de cum că n-am fi avut calitatea de prinţi. Altfel, el urma să fi contestat această calitate chiar ducelui de Lorraine şi cîtor altora !, la drept vorbind, o bună parte din titlurile noastre provin de la Casa de Lorena prin Thérèse d'Espinay, străbunica mea, care era fiica domnişorului de Commercy. » Observînd că Morel îl asculta, domnul de Charlus dezvoltă mult mai amplu argumentele pretenţiei lui. « Am atras atenţia fratelui meu că notiţa despre familia noastră ar trebui să se afle nu în partea a treia din Gotha, ci într-a doua, ca să nu spun chiar într-a întîia, zise el fără să-şi dea seama că Morel nu ştia ce este Gotha. Dar asta îl priveşte pe el ca frate mai mare, fiind şef al armelor familiei noastre, şi de îndată ce el crede că aşa e bine, nevrînd să observe lucrul, n-am decît să mă fac şi eu că nu-l văd.

. . . .

— Ducatul d'Aumale a aparţinut multă vreme familiei noastre, înainte să se adauge Casei regale, explica domnul de Charlus domnului de Cambremer, în faţa lui Morel uimit şi căruia, la drept vorbind, această disertaţie, dacă nu i se adresa, îi era oarecum destinată. Noi trecem înaintea tuturor prinţilor străini ; v-aş putea da sute de exemple. Prinţesa de Croy, vrînd la înmormîntarea Fratelui regal să îngenuncheze după stră-străbunica mea, aceasta îi spuse verde în faţă că nu are drept să stea în grupul principal şi chemă pe ofiţerul de serviciu, care îi retrase acest drept, iar în acelaşi timp luă măsuri ca fapta să fie adusă la cunoştinţa regelui, care ordonă doamnei de Croy să se ducă să ceară scuze doamnei de Guermantes, la ea acasă. Ducele de Bourgogne venind odată la noi acasă însoţit de portărei şi cu bagheta ridicată, obţinurăm de la Rege satisfacţia de a-şi lăsa

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

bagheta în jos. Ştiu că nu e graţios, e chiar neplăcut să vorbească cineva de rangul a lor săi. Dar e bine ştiut că ai noştri au ieşit totdeauna înaintea primejdiei. Strigătul nostru de luptă, după ce am renunţat la acela al ducilor de Brabant, a fost « la-o-nainte ». Aşa că, în definitiv, e destul de legitim ca acest drept de a fi pretutindeni cei dintîi, pe care îl revendicasem în război secole de-a rîndul, să-l fi obţinut în cele din urmă de la Curte. Şi totdeauna ne-a fost recunoscut acolo. Ca dovadă, vă voi mai cita pe prinţesa de Baden. Fiindcă ea îndrăznise cîndva ca, aceleiaşi ducese de Guermantes, despre care vă vorbeam adineaori, să-i opună rangul ei, vroise prin urmare să intre la Rege, profitînd de un gest de şovăială, pe care poate îl făcuse ruda mea (cu toate că nu avea de ce să-l facă), Regele strigă prompt: « Poftiţi, poftiţi, verişoară, doamna de Baden ştie prea bine ce vi se cuvine ». Şi rangul acesta ea îl deţinea ca ducesă de Guermantes, deşi chiar prin ea însăşi avea ca naştere o poziţie destul de înaltă, fiind după mamă nepoată a Reginei Poloniei, a Reginei Ungariei, a Electorului Palatin, a prinţului de Savoie-Carignan şi a prinţului de Hanovra, devenit apoi Rege al Angliterei. — *Maecenas atavis edite regibus !* spuse Brichot, adresîndu-se domnului de Charlus, care răspunse acestei politeţi printr-o uşoară înclinare a capului. — Ce-aţi spus? întrebă doamna Verdurin pe Brichot, faţă de care ea ar fi vrut să încerce reparaţia vorbelor de mai înainte. — Vorbeam, Dumnezeu să mă ierte, despre un dandy, care era deliciul lumii lui (doamna Verdurin încruntă din sprîncene), care pe vremea împăratului Augustus (doamna Verdurin, uşurată prin vechimea acelei lumi, îşi recăpătă seninătatea), era un prieten al lui Virgiliu şi Horaţiu, care mergeau cu linguşirea pînă la a-i scoate ochii cu ascendenţa lui mai mult decît aristocratică, regală, într-un cuvînt vorbeam de Mecena, un şoarece de bibliotecă, preiten cu Virgiliu, cu Horaţiu, cu Augustus. Sînt sigur că domnul de Charlus ştie foarte bine, în toate privinţele, cine era Mecena. » Privind graţios, cu coada ochiului, pe doamna

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

Verdurin, fiindcă o auzise poftind la ei, pentru poimîine, pe Morel și fiindcă se temea să nu rămîie neinvitat: « Cred, spuse domnul de Charlus, că Mecena era așa ceva, un fel de Verdurin din antichitate ». Doamna Verdurin nu putu să-și reprime decît pe jumătate un zîmbet de satisfacție. Ea se îndreptă spre Morel. « E plăcut prietenul părinților dumneavoastră, îi spuse ea. Se vede că e om instruit, bine crescut. I-ar ședea bine în micul nostru nucleu. Unde locuiește la Paris? » Morel se păstra într-o tăcere mîndră și ceru numai să facă o partidă de cărți. Doamna Verdurin pretinse însă mai întîi puțină muzică de vioară. Spre uimirea generală, domnul de Charlus, care nu vorbea niciodată de marile talente, pe care le avea, acompanie, în stilul cel mai sigur, ultima bucată a sonatei pentru pian și vioară a lui Fauré (bucată neliniștită, frămîntată, schumannescă, dar oricum anterioară sonatei lui Franck). Simții că el ar da lui Morel, acesta înzestrat de minune în privința sunetului și a virtuozității, tocmai ce îi lipsea, cultura și stilul execuției. Dar eu mă gîndii cu mare curiozitate la ceea ce întrunește în același om o tară fizică și un dar spiritual. Domnul de Charlus nu se deosebea foarte mult de fratele său, ducele de Guermantes. Mai adineaori (și asta se întîmpla rar), chiar vorbise o franceză tot așa de stricată ca și el. Reproșîndu-mi (fără îndoială pentru a-i vorbi doamnei Verdurin în termeni călduroși despre Morel), că nu mă duceam niciodată să-l vizitez, iar eu invocînd discreția, el îmi răspunse: « Dar, fiindcă eu vă cer aceasta, numai eu *aș putea să mă formalizez* ». La fel ar fi putut spune ducele de Guermantes. Dar fusese suficient ca natura să dezechilibreze în el sistemul nervos, pentru ca în loc de o femeie, cum ar fi preferat fratele lui — ducele, el să prefere un ciobănaș de-al lui Virgil sau un elev de-al lui Platon, și de îndată calități necunoscute ducelui de Guermantes și adesea legate de acest dezechilibru, făcuseră din domnul de Charlus un pianist delicios, un pictor amator nu lipsit de gust și un vorbitor plin de elocvență. Stilul fugos, încărcat de anxietate și fermecător, în care domnul de Charlus cînta bucata schumannescă a sonatei lui Fauré, cine putea distinge că acest stil își avea corespondența — dacă nu chiar cauza — în conformația strict fizică, în defectuozitățile nervoase ale domnului de Charlus? Vom explica mai tîrziu ce înseamnă aceste « defectuozități nervoase », după cum vom explica și pentru ce motive un grec din timpul lui Socrate, un roman din secolul lui Augustus, puteau fi ceea ce se știe că erau, rămînînd totodată bărbați absolut normali și nu bărbați-femei, cum vedem în zilele noastre. Avînd reale dispoziții artistice, neajunse la termenul firesc, domnul de Charlus, mult mai mult decît ducele, își iubise de asemenea mama, își iubise soția și, chiar la un bun număr de ani după aceea, cînd i se vorbea despre ele, ochii i se umpleau de lacrimi, dar lacrimi artificiale, ca transpirația unei ființe prea grase, a cărei frunte se umezește de sudoare din nimic. Deosebirea este numai că acestora li se spune: « Ce cald vă e! », în timp ce ne facem a nu vedea lacrimile celorlalți. Ne facem, adică lumea bună se face; căci poporul se neliniștește văzînd pe cineva că plînge, ca și cum un suspin ar fi mai grav decît o hemoragie. Tristețea care urmă după moartea soției lui, grație obișnuinței de a minți, nu excludea la domnul de Charlus o viață, care nu era cea adevărată. Mai tîrziu, avu chiar ignominia de a lăsa să se știe că, în timpul ceremoniei funebre, el găsise potrivit să întrebe de numele și adresa unui copil din cor. Și poate să fi fost chiar adevărat.

Terminîndu-se bucata, eu îmi îngăduii să cer ceva de Franck, fapt care păru că face atît de mult pe doamna de Cambremer să sufere, încît nu mai insistai. « Cum poate să vă placă așa ceva », îmi spuse ea. În loc de Franck, ceru *Fêtes*

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

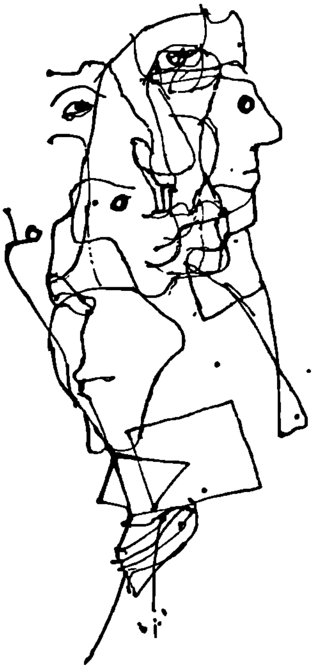
www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

de Debussy, ceea ce, de la prima notă, provocă strigăte: « Ah ! e sublim ! » Dar Morel își dădu seama că nu știe decît primele măsuri și, din spirit strengăresc, fără nici o intenție de mistificare, continuă cu un marș de Meyerbeer. Din nenorocire, cum el nu arătă mai de loc tranziția și nici nu anunță schimbarea bucății în alt fel, toată lumea crezu că se cîntă tot din Debussy și se strigă mai departe: « Sublim ! » Dar Morel, destăinuind că nu mai era autorul lui *Pélleas*, ci al lui *Robert le Diable*, aruncă o anume răceală. Doamna de Cambremer, în ceea ce o privește, nu avu timp să simtă răceala creată, fiindcă tocmai descoperise un caiet de Scarlatti și se aruncase pe el cu o impulsiune isterică. « Oh ! cîntați asta, uite, asta, e divin », țipa ea. Și totuși ceea ce alesese, în aprinderea ei febrilă, din acest autor multă vreme disprețuit, dar promovat de curînd la cele mai înalte onoruri, era una din acele bucăți blestemate, care ne-au împiedicat atît de adesea să dormim și pe care cîte un elev nemilos le reîncepe, fără să mai sfîrșească, la etajul vecin. Morel însă se săturase de atîta muzică și, cum el ținea să joace cărți, domnul de Charlus, ca să participe la partidă, ar fi vrut un Whist. « A spus adineaori Patronului că e prinț, spuse Ski doamnei Verdurin, dar nu e adevărat, e dintr-o simplă familie burgheză de mici arhitecți. — Aș vrea să știu ce spuneați de Mecena. Fiindcă pe mine mă amuză, ce vreți ! » spuse din nou doamna Verdurin lui Brichot, cu o amabilitate, care pe universitar îl îmbătă. Încît ca să strălucească în ochii Patroanei și poate și ai mei: « Dar, la drept vorbind, doamnă, Mecena mă interesează mai ales pentru că el este primul apostol mai de seamă al acelui Zeu chinez, care înnumără azi în Franța mai mulți adepți decît Brahma, decît însuși Cristos, nemărginit de puternicul Zeu *Je-Man-Fou*. » În astfel de cazuri, doamna Verdurin nu se mai mulțumea să-și scufunde capul în palme. Se lăsa să cadă, cu repeziciunea insectelor zise efemere, pe prințesa Sherbatoff; dacă aceasta se afla la mică distanță, Patroana se agăța de subsuoara prințesei, în care își înfigea unghiile, ascunzîndu-și capul cîteva clipe ca un copil, care se joacă de-a v-ați-ascunselea. Acoperită de această perdea protectoare, ea era obligată să rîdă cu lacrimi și putea tot atît de bine să nu se gîndească la absolut nimic ca oamenii, care, în timpul unei rugăciuni prea lungi, își iau precauția înțeleaptă de a-și acoperi chipul în palme. Pe ei îi imita doamna Verdurin, cînd asculta cuator-urile lui Beethoven, îi imita ca să arate atît că ea considera muzica lui Beethoven ca o rugăciune, cît și ca să nu lase să se vadă că doarme. « Vorbesc foarte serios, doamnă, spuse Brichot. Eu cred că azi prea e mare numărul oamenilor, care își petrec timpul privindu-și propriul buric drept centru al pămîntului. În bună doctrină, eu nu am nimic de obiectat, nu știu cărei nirvana, care urmărește să ne dizolve în marele Necuprins (care, ca Munich și Oxford, este mult mai aproape de Paris decît Asnières sau Bois-Colombes), dar nu e faptă de bun francez, nici chiar de bun european, cînd japonezii se află poate la porțile Bizanțului nostru, ca antimilitariștii socializanți să discute grav despre virtuțile cardinale ale versului liber ». Doamna Verdurin crezu că poate părăsi umărul învinețit al prințesei și își arătă din nou chipul, nu însă fără a se face că își șterge ochii și fără a-și relua respirația de două-trei ori. Dar Brichot vroia să am și eu partea mea din festin și, cum reținusem din susținerea tezelor lui, pe care le prezida ca nimeni altul, că în nici un chip nu măgulim tineretul mai mult, decît bruftuindu-l, dîndu-i importanță și făcîndu-l să ne taxeze de reacționari: « N-aș vrea să aduc nici o blasfemie Zeilor Tineretului, spuse el aruncîndu-mi una din acele priviri scurte, pe care un orator le acordă pe furiș cuiva prezent în asistență și căruia îi citează numele. N-aș vrea să fiu osîndit ca eretic și relaps, în bisericuța mallarméană, în care noul nostru prieten,

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

ca toţi de vîrsta sa, va fi oficiat liturghia ezoterică, cel puţin în situaţia de copil de cor, şi se va fi mărturisit delicvescent sau mason. Dar, în adevăr, am văzut dintre aceştia prea mulţi intelectuali, care adoră Arta, cu *a* mare, şi care, cînd nu le mai e deajuns că se alcoolizează cu Zola, îşi fac injecţiile lui Verlaine. Deveniţi eteromani din evlavie baudelairiană, ei n-ar mai fi în stare de efortul viril, pe care patria li l-ar putea cere într-o bună zi, anesteziaţi cum sînt de marea nevroză literară, în atmosfera înăbuşitoare, enervantă şi grea de miasme nesănătoase a simbolismului opioman ». Incapabil să simulez nici umbră de admiraţie pentru cupletul inept şi pestriţ al lui Brichot, mă îndreptai spre Ski şi îl asigurai că se înşeală categoric asupra familiei, căreia îi aparţinea domnul de Charlus ; el îmi repetă că e sigur de afirmaţia sa, adăugînd că eu chiar îi spusesem numele adevărat, care era Gandin, Le Gandin. « V-am spus, îi răspunsei, că doamna de Cambremer este sora unui inginer, domnul Legrandin. Nu v-am vorbit niciodată de domnul de Charlus. Între acesta şi doamna de Cambremer este tot atîta raport de naştere ca între Marele Condé şi Racine. » — Ah! mă înşelam, spuse Ski nepăsător, fără să se scuze de eroarea lui, după cum nu se scuzase, cu cîteva ceasuri mai înainte, de cea care fusese cît pe-aci să ne facă a pierde trenul.

În romîneşte de VLADIMIR STREINU
Desene de OCTAV GRIGORESCU



PAGINI DE CORESPONDENȚĂ

CĂTRE DOMNUL ȘI DOAMNA SYDNEY SCHIFF

Dragă Sydney,

Mi-ai trimis o scrisoare revoltătoare, pur şi simplu ca să mă revolt şi, scos din fire, să-ţi scriu. Mă supun, deşi mă întreb dacă nu cumva greşesc lăsîndu-mă intimidat de acest şantaj. Ştii foarte bine că nu mă văd cu nimeni şi că, afară doar de o recepţie la care am luat parte şi despre care ţi-am vorbit, sînt luni de zile de cînd n-am mai văzut suflet de om, de cînd nu te-am văzut decît pe dumneata şi pe doamna Schiff. Ştii doar că nu pot să scriu (rîndurile de faţă înseamnă o excepţie şi, fiindcă nu am hîrtie de scris la îndemînă, iar Céleste doarme, mă servesc de foiţa cu care-mi aprind prafurile). Mai ştii că, în ce te priveşte, dumneata duci tocmai viaţa, pe care eu n-o duc şi pe care mi-o reproşezi. Dacă mi-ai citi cartea, ai găsi în ea descrierea pasiunilor şi a decepţiilor prilejuite de această viaţă mondenă, la care am renunţat la vîrsta de douăzeci de ani, ceea ce n-a constituit o piedică pentru Nouvelle revue française *ca să-mi refuze* Swann, *douăzeci de ani mai tîrziu, sub motivul că e cartea unui monden. Dar dumneata nu-mi citeşti romanul fiindcă, asemenea tuturor mondenilor, cărora le displace, la Paris eşti prea nervos, la Londra prea ocupat şi la ţară primeşti prea mulţi oaspeţi. De altfel, nu e vina mea, e vina cărţii mele, fiindcă dacă ar fi într-adevăr frumoasă, ar aduce armonie în spiritele împrăştiate şi ar linişti inimile zbuciumate. Şi totuşi, îndată după apariţie, adevăraţii prieteni ai acestei cărţi o citeau pretutindeni, în metro, în trăsură, în tren, neglijîndu-şi vecinii, uitînd să coboare în staţii. Trec*

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

peste părerea specific mondenă şi anume că preferi omul operei. Aş putea distruge într-o clipă acest sofism, dar sînt prea obosit. De altfel, nici măcar nu sînt sigur că autorul ţi-a fost drag. Îmi amintesc că, pe vremuri, cînd te-am rugat să subscrii pentru un volum din La umbra fetelor în floare, *mi-ai răspuns că te enerva gîndul că oricine ar putea cumpăra un exemplar din această ediţie la acelaşi preţ. Potrivit unui astfel de raţionament ar însemna să nu mai cumpărăm niciodată nici o carte, iar autorii, nemaiavînd cu ce să-şi cumpere hrana trupească, ar trebui să moară în timp ce noi ceilalţi ne-am stinge treptat refuzînd să ne procurăm hrana spirituală. Îmi vine în minte ce povesteşte Whistler despre un dejun, în cursul căruia portăreii s-au înfăţişat ca să-i pună sechestru, în timp ce în jurul mesei erau adunaţi tot felul de miliardari şi de lorzi. « Ar fi fost o nimica toată pentru ei, spune Whistler, să-mi cumpere fiecare cîte un tablou sau două. Dar nimeni n-a făcut-o. Şi cred că nu din zgîrcenie. Nici din răutate, fiindcă erau cu toţii bucuroşi să ne întîlnim şi să ieşim împreună. Nu, încheie pictorul* Nocturnelor, *cred pur şi simplu că nimănui nu i-a trecut prin minte aşa ceva, cred că a fost din partea lor o* lipsă de imaginaţie. »

Acest Whistler, dragă Sydney, m-a depărtat de rechizitoriul pe care l-am întocmit împotriva dumitale şi pe care nu l-am terminat. Dar sînt prea obosit. Pentru a-ţi cita un exemplu de fidelitate, mă mulţumesc să-ţi spun că, deşi n-am frecventat

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

decît pe doamna și domnul Schiff, îți pot pune la dispoziție vreo cincizeci de telegrame, pe care mi le-a trimis Bibescu de cînd e aici: « N-ai putea să iei masa diseară la noi? unde vrei și cu cine-ți place », totuși nu m-am dus niciodată la ei. Transmite-i omagiile mele doamnei Violet și dumneata fii încredințat de adînca mea prietenie.

MARCEL

CĂTRE PAUL SOUDAY

Strada Hamelin 44 — *10 noiembrie 1919*

Dragă domnule Souday,

Am fost foarte mișcat de marea amabilitate cu care discutați părerea mea despre Sainte-Beuve și v-ași fi exprimat imediat mulțumirile mele, dacă n-aș fi chinuit de o criză prelungită de astmă, care timp de cîteva zile nu mi-a îngăduit să fac nici un fel de mișcare. Am apreciat cu atît mai mult bunăvoința dumneavoastră cu cît, după nenorocirea de care ați fost lovit și după amănuntele pe care le-am aflat despre o durere emoționantă și atît de asemănătoare cu durerea mea, aș putea spune că vă simt apropiat sufletește așa cum îmi erați înainte apropiat numai prin spirit. Cred că nu vă obosesc vorbindu-vă despre acest doliu, căci nu există obicei mai absurd decît acela de a compătimi într-o anumită zi și odată pentru totdeauna, pe cineva a cărui durere va trăi cît va trăi el însuși. Un doliu de acest fel și resimțit în acest mod, este totdeauna « actual », nu e niciodată prea tîrziu să vorbești despre el și nici nu poți fi luat drept un pisălog cînd o faci.

Ca să ne întoarcem la Sainte-Beuve (în Pastiches, *veți găsi de altfel expresia nu analitică, ci exactă, sper, a părerii mele despre el), n-aș putea spune că fiecare articol din ale sale* Lundis *luat în parte, e în întregime greșit. Nu mă îndoiesc că atît contele Molé cît și cancelarul Pasquier au fost oameni de valoare. Dar nu cred că au făcut atîta onoare literaturii franceze ca Flaubert și Baudelaire, despre care Sainte-Beuve a scris dînd a înțelege că slabele elogii ce le acorda, erau dictate în parte de un sentiment de prietenie personală și de stimă pentru caracterele lor. Cred că a te înșela cu privire la valoarea unei opere de artă, nu e totdeauna un fapt de mare gravitate; Flaubert îl disprețuia pe Stendhal, care, la rîndul lui, considera că sublimele biserici romanice strică farmecul anumitor orașe din sudul Franței. Dar Sainte-Beuve era un critic și pe deasupra, afirma cu orice prilej că valoarea unui critic se dezvăluie în aprecierea exactă, pe care o formulează cu privire la operele contemporanilor.*

— E foarte simplu, spunea el, să nu greșești vorbind despre Virgiliu sau despre Racine, dar despre un volum abia apărut. . . etc.

I-am putea aplica deci judecata formulată de el însuși în legătură cu criticii care nu aduc elogii decît trecutului! Iată de ce am fost foarte necăjit văzînd că prietenul meu, Daniel Halévy, laudă în persoana lui Sainte-Beuve cea mai sigură călăuză. Dacă nu l-aș fi asasinat cu scrisori în care i-am reproșat că a semnat manifestul acela stupid al partidului inteligenței, i-aș fi răspuns prin presă. Adevărul e, însă, că eram prea bolnav penttu așa ceva, prea incapabil de a ține în mînă un toc.

Vă mulțumesc că vă anunțați intenția de a vorbi despre La umbra fetelor în floare. *Un articol semnat de dumneavoastră, m-ar face foarte fericit, firește, cu condiția să nu vă dea prea multă bătaie de cap. În momentul de față, important pentru dumneavoastră e, în primul rînd, să conviețuiți cu durerea, să dați timp*

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

unei suferinţe cumplite să se schimbe treptat într-o meditaţie luminoasă şi tristă. Dacă oboseala pricinuită de redactarea unui articol atît de lung şi plin de lucruri atît de triste, înseamnă pentru dumneavoastră amînarea măcar cu un ceas a miracolului binecuvîntat, care schimbă o amintire ce prilejuia o imensă suferinţă, într-un prieten duios de fiecare clipă, prefer să nu scrieţi acest articol. De altfel, mă tem că arhitectura ciclului În căutarea timpului pierdut *nu e, în această carte, mai vizibilă devît era în* Swann. *Există cititori care-şi închipuie că, lăsîndu-mă în voia unor asociaţii de idei arbitrare şi fortuite, scriu istoria vieţii mele.*

Munca mea de elaborare e acoperită de un văl şi e cu atît mai greu perceptibilă cu cît se desfăşoară pe o scară largă (vă rog să-mi scuzaţi stilul, dar de multă vreme n-am avut putere nici măcar să semnez o dedicaţie, astfel că această primă şi nesfîrşită scrisoare îmi trădează oboseala); dar pentru a-mi da seama cît de riguroasă e, mi-e destul să-mi amintesc de o observaţie critică — nejustificată după mine — pe care aţi făcut-o pentru a-mi reproşa anumite scene confuze şi inutile din Swann. *Dacă vă gîndeaţi la scena ce se petrece între două fete (şi la care domnul Francis Jammes mă rugase fierbinte să renunţ), recunosc că era într-adevăr « inutilă » în primul volum. Dar amintirea ei constituie un punct de sprijin pentru volumele IV şi V (din cauza geloziei ce inspiră, etc.) Suprimarea ei n-ar fi schimbat substanţial primul volum; în schimb, ţinînd seama de solidaritatea ce există între diferitele părţi, ar fi însemnat să zvîrl în capul cititorului două volume întregi, pentru care ea constituia o piatră de temelie. Încep să obosesc, domnule Souday, şi tare mă tem că v-am obosit şi pe dumneavoastră. În orice caz, nu trebuie să vă osteniţi să-mi răspundeţi, primiţi doar expresia sentimentelor mele de admiraţie şi recunoştinţă.*

MARCEL PROUST

Dragă domnule Souday, scumpe prieten,

Mai 1922

Nu ştiu dacă ai aflat de accidentul, pe care l-am suferit şi care m-a împiedicat pînă acum să-ţi mulţumesc pentru ceea ce eu consider — în ciuda opiniilor unor oameni prea pretenţioşi — un articol foarte bun, care chiar prin dimensiunile lui — cel puţin asta e interpretarea ce-i dau eu — înseamnă o dovadă delicată de stimă faţă de autor. Dacă nu m-aş fi împrietenit, însă, cu dumneata, mi-ar fi plăcut să-ţi răspund, ajutat de o memorie excelentă, ceva cam în genul acesta, ceva ce ar fi constituit pastişa unui foileton al domnului Souday:*

« Domnul Souday a scris încă o recenzie despre cartea domnului Proust. E o recenzie care se întinde pe nu mai puţin de cinci coloane. Din aceste cinci, două cuprind consideraţii privitoare la lungimea cărţii, la numărul de pagini, precum şi comparaţii cu cele mai puţin apreciate dintre interminabilele romane ale secolului al şaptesprezecelea. A treia coloană e plină de glume privitoare la domnul Proust, care n-are nici cea mai mică idee de gramatica limbii franceze. Una din greşelile, care după domnul Souday e cea mai « nostimă », se referă la regula enunţată de Bélise. Totuşi, din acest punct de vedere, domnul Proust nu pare să merite o critică. El a spus de la început că această regulă nu era prea severă şi că liftierul o cam exagera. E drept că regula a fost enunţată într-un mod foarte defec-

---

* Articol consacrat volumului *Sodoma şi Gomora, II*, apărut în ziua de 12 mai 1922 în *Le Temps*.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

tuos de Moliere. Analiza logică şi gramaticală ar cere o revizuire integrală, o reformulare a acestor două versuri incorecte. Asta nu înseamnă că farmecul lor e mai mic şi în scînteierea de ansamblu cine se mai opreşte la stîngăcia exprimării? E cea mai bună dovadă că nu trebuie să fii mare specialist în reguli gramaticale cînd faci o apreciere. Mai mult decît atît: în primul rînd, regula însăşi, chiar incorect formulată, ar rămîne totuşi absurdă. Să admitem că n-avem nevoie de doi termeni pentru a exprima o negaţie, dar nici măcar de unul nu-i nevoie? Atunci nu mai avem voie să negăm nimic? De altfel cuvîntul rien (nimic) e oare folosit aici în sens negativ? Am auzit pe vremuri oameni care afirmau contrariul.

. . . .

« În sfîrşit, fără să exagerăm ca Flaubert, care spunea: « Modurile şi timpurile verbale sînt fleacuri, poţi să scrii ce vrei, numai să scrii bine», ce-ar fi să-i amintim domnului Souday că tocmai domnul Proust a vorbit despre un Flaubert, care, siluind regulile concordanţei timpurilor, a obţinut efecte admirabile, nu de corectitudine literală, ci de frumuseţe gramaticală vie: « Aveau acum o grădină în Bretagne şi urcau zilnic pînă-n vîrful unei coline, de unde se poate zări marea ». Cît de bine izbuteşte acest prezent al indicativului, folosit într-un moment unde te aşteptai la imperfect (am citat fraza lui Flaubert din memorie şi destul de inexact, dar prezentul acela: « de unde se poate zări marea », pe care eu l-am descoperit, e foarte precis în memoria mea), să arunce o rază de lumină peste perenitatea acelei coline « de unde se poate zări marea » în contrast cu existenţa efemeră a celor, care urcau pînă-n vîrful ei! În paginile lui Montesquieu sau La Fontaine găsim nenumărate oscilaţii bruşte de acest fel care, graţie neglijării unei reguli gramaticale, dau exprimării o admirabilă varietate.

Am primit asigurarea că cea de a patra coloană a recenziei l-a mişcat cu deosebire pe domnul Proust. Şi într-adevăr, cum ar fi putut rămîne insensibil la gingăşia plină de afecţiune, cu care domnul Souday îi acordă girul său faţă de cititorii prea pudici, declarînd cu toată autoritatea ce-i conferă înalta sa calificare că domnul Proust nu uită niciodată de respectul ce datoreşte scrisului său. De altfel, coloana aceasta e cea mai frumoasă din întreaga recenzie. O jumătate din ultima coloană ia apărarea oamenilor de lume, pe care domnul Proust îi pune să se exprime în termeni prea grosolani, deşi mai vii, trebuie s-o recunoaştem, decît domnul de Goncourt, care atribuie aristocraticei doamne de Varandeuil următoarea frază rostită într-un cimitir: « Auzi, Parisul! o scroafă de metropolă, care n-are destul pămînt ca să-şi îngroape morţii fără leţcaie ».

Recenzia mai are o jumătate de coloană. Domnul Souday o consacră preamăririi domnului Proust, rezumîndu-i cartea cu bunăvoinţă şi cu o largă înţelegere, pentru care speră să-i mulţumească în curînd prin viu grai, graiul acela pornit din inimă şi singurul care răzbeşte pînă la inimă, al său prieten credincios şi pătruns de afectuoasă recunoştinţă.

MARCEL PROUST

CĂTRE DOAMNA SCHEIKEVITCH

Doamnă,

Aţi dorit să aflaţi ce s-a întîmplat cu doamna Swann cînd a început să îmbătrînească. E cam greu să vă rezum întîmplările vieţii ei. Vă pot spune că s-a făcut şi mai frumoasă:

« Lucrul acesta e explicabil mai ales dacă ne gîndim că ajungînd la maturitate, Odette îşi descoperise în sfîrşit, sau poate îşi inventase o fizionomie personală,

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

un « caracter » neschimbat, un « gen » de frumusețe; și peste niște trăsături răvășite — care mult timp fuseseră lăsate pradă capriciilor aleatorii și neputincioase ale cărnii, luînd după o oboseală oricît de neînsemnată, anii drept clipe, un fel de moliciune trecătoare, trăsăturile acestea îi alcătuiseră, de bine de rău, potrivit cu dispoziția și cu înfățișarea ei, un obraz oarecare, un obraz de fiecare zi, lipsit de formă și plin de farmec — peste aceste trăsături Odette așternuse o mască fixă, care semăna cu o tinerețe nemuritoare. »

Veți vedea că în jurul ei se ivesc alți oameni; totuși (deși abia la sfîrșit veți afla din ce motiv), o veți întîlni mereu pe doamna Cottard, care va avea cu doamna Swann conversații de genul acesta:

« Găsesc că arăți foarte bine, îi spune Odette doamnei Cottard. Redfern fecit ! »

« Nu, știi doar că nu-l trădez pe Raudnitz. De altfel, nu-i decît o reparație. »

« Dar e grozav de șic ! »

« Cît crezi că m-a costat ? » « A, nu, schimbă prima cifră ».

« Foarte urît din partea dumitale că dai semnalul plecării. Văd că ceaiul meu n-are nici un succes. Ce-ar fi să mai iei din flecuștețele astea, sînt foarte gustoase. »

Dar aș prefera să vă prezint niște eroi, pe care nu-i cunoașteți încă și mai ales o eroină, care joacă rolul cel mai important și introduce o peripeție, aș vrea să v-o prezint pe Albertine. O veți vedea în perioada în care e doar o « fată tînără în floare », la umbra căreia am petrecut ore atît de plăcute la Balbec. O veți cunoaște mai tîrziu, cînd o suspectez pentru tot felul de nimicuri și tot pentru nimicuri îi acord din nou încrederea « căci una din trăsăturile caracteristice ale dragostei e să ne facă în același timp mai bănuitori și mai creduli ».

Ar fi fost mai bine să nu merg mai departe. « Înțelepciunea ar fi trebuit să-mi dicteze să mă bucur de posesiunea acelei mici parcele de bucurie, în lipsa căreia aș fi murit fără să bănuiesc vreodată ce poate să însemne dragostea pentru niște inimi mai puțin pretențioase sau mai favorizate. Ar fi trebuit să plec, să mă claustrez în singurătate, să rămîn la unison cu vocea, căreia izbutisem o clipă să-i inspir dragoste și căreia ar fi trebuit să nu-i mai cer decît să nu mai vorbească, de teamă că, rostind un cuvînt nou, ce nu putea fi decît diferit, va jigni printr-o disonanță tăcerea senzitivă în interiorul căreia, datorită parcă unei pedale, ar fi putut supraviețui tonalitatea fericirii ». De altfel, încetul cu încetul, încep să mă satur de ea și gîndul de a o lua în căsătorie nu mă mai atrage; cînd într-o seară, întorcîndu-mă de la una din seratele pe care le dădeau Verdurinii « la țară », prilej cu care veți cunoaște în sfîrșit adevărata personalitate a domnului de Charlus, Albertine mă înștiințează după ce-mi spusese bună seara, că prietena din copilărie, despre care-mi vorbise adesea și cu care mai are și azi relații foarte afectuoase, e domnișoara Vinteuil. Veți vedea ce noapte cumplită am atunci, apoi mă duc la mama și o rog plîngînd să-mi îngăduie să mă însor cu Albertine. Veți urmări desfășurarea conviețuirii noastre în cursul unei logodne prelungite, robia în care o constrînge să trăiască gelozia mea, robie care, izbutind să liniștească această gelozie, face să dispară — sau măcar îmi dă această iluzie — dorința mea de a o lua de nevastă. Dar într-o zi foarte frumoasă cînd, cu gîndul la femeile pe care le văd trecînd și la călătoriile pe care le-aș putea face, mă hotărăsc să-i cer Albertinei să plece, Françoise intră la mine în cameră și-mi întinde o scrisoare din partea logodnicei mele, care s-a hotărît să rupă relațiile dintre noi și a părăsit casa în dimineața aceea. Era tocmai ce credeam că doresc ! dar această întîmplare îmi pricinuia o suferință atît de puternică, încît mă vedeam nevoit să-mi făgăduiesc mie însumi că pînă-n seară se va găsi o posibilitate de a o convinge să se întoarcă. « Crezusem pînă adineaori că tocmai asta voiam. Cînd am văzut însă, cît de mult mă înșelasem, mi-am dat seama că, în psihologie, suferința e mai expertă decît cel mai bun

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

psiholog și că înțelegerea elementelor componente ale sufletului ne e dată nu de percepțiile cele mai fine ale inteligenței, ci — brutală, scînteietoare și stranie ca o sare ce s-a cristalizat pe neașteptate — ne e oferită de reacția bruscă a durerii ». În zilele următoare, izbutesc doar să fac cîțiva pași prin cameră. « Mă sileam să nu ating scaunele, să nu privesc spre pian, să nu văd nici unul din obiectele de care se servise ea și care, fără nici o excepție, într-un vocabular special făurit de amintirile mele, păreau doritoare să-mi traducă din nou plecarea ei. M-am aruncat într-un fotoliu, dar n-am putut rămîne locului, fiindcă nu mă așezasem în el decît în perioada cînd Albertine mai era alături de mine. Tot astfel, în fiecare clipă, se ivea cîte unul din nenumăratele și umilele euri care mă alcătuiesc, căruia trebuia să-i notific plecarea ei, pe care trebuia să-l constrîng să asculte cuvintele acelea, necunoscute lui: « Albertine a plecat ! » Așa se întîmpla cu fiecare act, oricît de neînsemnat ar fi fost și care pînă atunci fusese scăldat în atmosfera prezenței ei, da, trebuia, cu noi eforturi, dar cu aceeași durere, să reîncep ucenicia despărțirii. Mai era și concurența celorlalte forme de viață. . . Îndată ce mi-am dat seama, am fost cuprins de panică. Calmul, pe care începusem să-l gust, însemna prima apariție a unei mari forțe intermitente, care avea să lupte împotriva durerii și împotriva dragostei, biruindu-le pînă la urmă. » E vorba de uitare, dar am și ajuns la jumătatea acestei pagini și trebuie să sar unele lucruri ca să vă povestesc sfîrșitul. Albertine nu se întoarce și eu ajung să-i doresc moartea ca să nu aparțină altcuiva. « Oare cum putuse Swann să creadă pe vremuri că dacă Odette ar fi victima unui accident și ar muri, el și-ar regăsi dacă nu fericirea, cel puțin calmul, un calm obținut prin suprimarea suferinței ? Suprimarea suferinței ? Cum am putut crede cu adevărat așa ceva, cum am putut crede că moartea se mulțumește să înlăture ceea ce există ! » Aflu că Albertine a murit. Pentru ca moartea ei să-mi fi putut suprima suferința ar fi trebuit ca șocul s-o ucidă nu numai dincolo de granițele trupului meu, ci și în interiorul lui. Ca să pătrundă în noi, o ființă e obligată să ia forme diferite și să se supună cadrului temporal; dacă aparițiile sale sînt numai succesive, nu reușește să ne ofere de fiecare dată decît un singur aspect, o singură fotografie. Bine înțeles, e o mare dovadă de slăbiciune pentru cineva să însemne doar o colecție de momente; e și o mare forță în același timp, căci faptul acesta ține de memorie și memoria unui anumit moment nu are cunoștință de ce s-a întîmplat ulterior; momentul acela pe care l-a înregistrat durează încă și, odată cu el, trăiește și ființa ce se profila în interiorul lui. De altfel, aici e vorba de o fărîmițare, care nu se mărginește să dea viață moartei, ci o multiplică. La un moment dat, izbuteam să suport durerea pierderii uneia dintre aceste Albertine, dar trebuia să iau totul de la început cu alta, cu sute de alte Albertine. Atunci tot ceea ce constituise pînă atunci bucuria vieții mele, adică renașterea neîncetată a unor momente trecute, se transforma într-un adevărat supliciu (la diferite ore, în diferite anotimpuri). Aștept să treacă vara, apoi să treacă și toamna. Dar odată ce dă primul îngheț îmi vin în minte alte amintiri atît de dureroase încît, ca un bolnav (care judecă din punct de vedere al trupului, al plămînilor și al tusei lui, în timp ce eu judec din punct de vedere moral) simt că primejdia cea mare pentru suferința și pentru inima mea, e apropierea iernii. Cum amintirea iubitei mele era legată de toate anotimpurile, ar fi trebuit să le uit pe toate, chiar cu riscul de a mă reobișnui să-mi amintesc de ele după aceea, asemenea unui bolnav care a avut o hemiplegie și care se reobișnuiește să citească. Numai moartea adevărată a propriului meu eu m-ar fi putut consola de moartea ei. Dar moartea proprie nu are nimic extraordinar, e un fapt care se consumă zilnic, chiar fără voia noastră. Și fiindcă era destul să mă gîndesc la ea ca să-i redau viață, trădarea ei nu putea să-mi pară niciodată trădarea unei moarte; diferitele prilejuri în care mă

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

înșelase, se actualizau nu numai pentru ea, ci și pentru fiecare din «eurile» mele, pe care îl evocasem și care o contempla. Iată de ce, nici un fel de anacronism nu putea despărți cuplul indisolubil, în interiorul căruia fiecare nouă vinovată se împerechea imediat cu un bărbat gelos, rămas veșnic contemporan. În definitiv, nu e mai absurd să regreți că o moartă nu știe că n-a izbutit să te înșele, decît să dorești ca, peste două sute de ani, numele tău să fie cunoscut. Numai ceea ce simțim există pentru noi; e un sentiment pe care-l proiectăm în trecut și-n viitor fără să ne oprim în fața barierelor fictive ale morții. Și chiar după ce marile amintiri încetară să-mi mai evoce figura ei, mici fleacuri nesemnificative păstrară această capacitate. Căci amintirile de dragoste nu fac excepție de la legile generale ale Memoriei, guvernată ea însăși de Deprindere care poate să atenueze totul. Iată cum, ceea ce ne amintește mai bine de o ființă, e tocmai un amănunt, pe care-l uitasem fiindcă n-avea nici o importanță. Începeam să înțeleg treptat cîtă forță are uitarea, acest instrument puternic de adaptare la realitate, care distruge în noi un trecut supraviețuitor, în constantă contradicție cu ea. Asta nu înseamnă că încetasem s-o iubesc pe Albertine. Dar n-o mai iubeam ca în timpurile din urmă ale dragostei noastre, ci ca la începuturile ei. Înainte de a ajunge s-o uit de tot, ar trebui ca, asemenea unui călător, care se întoarce pe același drum în punctul de unde a plecat, înainte de a realiza starea de indiferență inițială, să străbat în sens invers toate sentimentele, pe care le străbătusem. Dar etapele nu ne dau impresia de imobilitate. Odată oprit la una din ele, ai iluzia că trenul pleacă iar în direcția de unde a venit, așa cum s-a întîmplat și prima dată. Atît e de mare cruzimea amintirii. Albertine nu mi-ar fi putut reproșa nimic. Nu poți păstra credință decît unei amintiri, nu-ți poți aminti decît de o situație cunoscută. Crescînd la umbra eului meu de ieri, eul de azi îl auzea vorbindu-i mereu despre Albertine și din povestirile muribundului își închipuia că o cunoaște și că o iubește. Dar nu era decît o afecțiune de mîna a doua. Așa cum se întîmplă și cu marile bucurii, anumite nenorociri vin prea tîrziu, cînd nu mai pot căpăta pentru noi dimensiunile ce ar fi luat mai devreme.

Al dumneavoastră
MARCEL PROUST

CĂTRE ANTOINE BIBESCU

Scumpul meu Antoine,

Îți trimit unicul exemplar din Swann. Dă-l lui Gide și lui Copeau să-l citească, dar roagă-i să răspundă urgent...

Swann este prima parte a unui roman al cărui titlu general va fi În căutarea timpului pierdut. Aș fi dorit să-l public integral, dar ar fi o carte prea mare. Azi nu mai apar cărți în multe volume. Dimpotrivă, unele romane preconizează o acțiune de mici dimensiuni cu puține personaje. Dar eu am o altă concepție asupra romanului. Există o geometrie plană și o geometrie în spațiu. Ei bine, în ce mă privește, romanul nu înseamnă numai psihologie plană, ci totodată psihologie în spațiu și timp. Am încercat să izolez substanța invizibilă a timpului, dar pentru a reuși, ar fi fost necesar ca o astfel de experiență să poată dura. Sper că la sfîrșitul cărții se va înțelege care a fost intenția mea, căci din cutare fapt mărunt și fără importanță va reieși că a trecut o bucată de timp, acest fapt căpătînd frumusețea specifică anumitor tablouri înfrumusețate de curgerea anilor.

În plus, asemenea unui oraș care, în timp ce trenul cotește mereu în drum, se ivește cînd la dreapta, cînd la stînga, aspectele sub care se va prezenta un per-

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

sonaj vor varia, astfel încît vom avea impresia că am cunoscut personaje succesive şi diferite, care vor indica — dar numai în acest mod — senzaţia curgerii timpului. Anumiţi eroi ne vor apare mai tîrziu diferiţi de ce au fost la început, diferiţi de ceea ce se va crede că sînt, lucru care se petrece, de altfel, foarte adesea şi în viaţă.

Dar în paginile cărţii mele, în afară de aspectele diferite pe care le vor lua — aşa cum se întîmplă şi în unele cicluri balzaciene — aceleaşi personaje, vom urmări sub înfăţişări diverse, chiar unul şi acelaşi personaj. Din acest punct de vedere, cartea mea se va asemăna, poate, cu încercarea de a realiza o suită de romane ale inconştientului. Nu-i vorba de romane à la Bergson, căci opera mea e dominată de principiul distincţiei, care nu numai că nu figurează în filozofia lui Bergson, dar e contrazisă de ea.

Memoria voluntară, care e în primul rînd o memorie a inteligenţei şi a ochilor, nu ne oferă decît imagini neadevărate ale trecutului: în schimb un miros sau un gust, regăsite în împrejurări cu totul diferite, deşteaptă în noi — fără voia noastră — trecutul, ajutîndu-ne să ne dăm seama cît de mult se deosebea acest trecut de amintirea ce păstram despre el şi pe care memoria noastră voluntară ne-o zugrăvea, aşa cum fac pictorii lipsiţi de talent, în culori neautentice.

Chiar în acest prim volum, personajul care povesteşte, cel care vorbeşte la persoana întîia (nu sînt eu acela), îşi reaminteşte brusc de anii trecuţi, de grădini, de fiinţe uitate, întîlnindu-le din nou într-o înghiţitură de ceai în care a găsit o prăjitură; bine înţeles că toate existau în amintirea sa, dar n-aveau culoare şi n-aveau formă. Am izbutit să-l fac să declare, că, aşa cum se întîmplă într-un joc japonez ce constă în a muia într-o ceaşcă nişte bucăţele de hîrtie, care se desfac îndată după aceea şi se răsucesc luînd formă de flori şi de fiinţe, toate florile din grădina lui, toţi locuitorii satului, căsuţele lor şi biserica, întregul Combray şi toate împrejurimile lui, tot ce poate căpăta formă şi soliditate, oraşul ca şi grădina, totul a ţîşnit din ceaşca lui de ceai.

Cred că un artist n-ar trebui să facă apel decît la amintiri involuntare, cînd vrea să-şi procure materie primă pentru cărţile sale. În primul rînd tocmai fiindcă sînt involuntare, fiindcă se încheagă de la sine, atrase de asemănarea cu o clipă autentică, tocmai de aceea sînt singurele marcate de ghiara autenticităţii. În al doilea rînd, ele dau viaţă lucrurilor respectînd un dozaj exact de memorie şi de uitare. În sfîrşit, făcîndu-ne să gustăm aceeaşi senzaţie într-o împrejurare cu totul diferită, o eliberează de orice element de contingenţă şi ne oferă esenţa extratemporală. De altfel, Chateaubriand şi Balzac au practicat şi ei această metodă. Romanul meu nu e opera intelectului; pînă şi cele mai neînsemnate elemente, mi-au fost oferite de sensibilitate, le-am desluşit la început în străfundurile mele fără să le înţeleg şi mi-a fost la fel de greu să le convertesc în ceva inteligibil cum mi-ar fi fost dacă erau tot atît de străine lumii inteligenţei ca un motiv muzical.

Stilul nu e cîtuşi de puţin o podoabă cum cred unii; nu e nici măcar un element de tehnică, el joacă un rol asemănător cu rolul culorii pentru pictori, e o calitate a viziunii, o revelaţie a universului particular, pe care-l contemplă fiecare dintre noi şi care rămîne invizibil altora. Un artist ne place în măsura în care ne dezvăluie un univers nou. Dar atunci cum se face că unii scriitori mărturisesc că nu încearcă să aibe stil. Nu înţeleg aşa ceva. Sper că ai să-i faci să priceapă explicaţiile mele.

Al tău

MARCEL PROUST

În romîneşte de IULIA SOARE

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

L'Avenue du Bois, Paris 1900 ▶

Le Café de la Paix, Paris 1911

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

MARCEL PROUST

Către sfîrşitul secolului al XIX-lea*. noţiunea de « roman franţuzesc » a devenit deosebit de concretă. Romanul franţuzesc, fireşte, variat ca teme şi eterogen în ce priveşte calităţile, s-a preschimbat totuşi într-o marfă comercială foarte precisă. Mai bun sau mai slab, el a fost totuşi întotdeauna bine cotat pe piaţa literară, atingînd tiraje între minimum o mie şi maximum cîteva milioane de exemplare. Scris de o galerie de talente, uneori dintre cele mai originale, editat şi difuzat de o serie întreagă de negustori, uneori neobişnuit de ghinionişti, acest roman căpăta în majoritatea covîrşitoare a cazurilor forma aceluiaşi volumaş de culoare galben-pai, cuprinzînd circa trei sute de pagini frumos tipărite, la un preţ de 3,50 franci vechi bucata. Este aşa numita ediţie Charpantier. Editorii se uitau chiorîş atît la manuscrisele pirpirii cît şi la cele prea voluminoase, supărîndu-i de-a binelea romanul în două volume. Ediţiile de opere alese şi cele complete se descompuneau firesc în acelaşi element — tomul.

●

Cînd tînărul Romain Rolland, revoluţionar în toate privinţele, pe de o parte începu să-şi editeze romanele sub forma unor « caiete », iar pe de alta, să-l înşire pe *Jean Cristophe* în zeci de volume, faptul fu considerat drept o extravaganţă necuviincioasă, o mărturie a lipsei de forţă compoziţională a autorului şi o garanţie a insuccesului.

Desigur, nu mai este cazul să amintim despre imediatul şi uriaşul succes înregistrat de primul roman, nou apărut, de mari proporţii (*În căutarea timpului pierdut*), dar nu putem să nu constatăm că acest roman neamaiauzit de serios în ce priveşte conţinutul şi de proporţii atît de colosale (« cu totul nefranţuzesc ! strigau criticii. Oare asta-i literatură? ») a pornit-o bine, astfel că fiecăruia îi era clar că nu putea să nu constituie o tentaţie.

Celebrul critic Paul Souday, remarcînd volumele unei mari serii de romane, aparţinînd condeiului lui Marcel Proust, de nimeni cunoscut pînă atunci, arăta că din acest punct de vedere scriitorul a păşit pe urmele lui Rolland. Să nu se supere domnul Souday, dar el n-a înţeles uriaşa însemnătate literară şi culturală a operei lui Romain Rolland la prima ei apariţie. În schimb, trebuie să recunoaştem, că, încă de la primul volum al lui Proust, el a presimţit într-o anumită măsură giganticul şi neterminatul edificiu al operei acestuia.

Pe vremea aceea, critica franceză nu înţelegea nici pe departe însemnătatea memoriilor de proporţii colosale ale lui Proust, încă nu înţelegea că « întinderea » lor este o însuşire necesară şi, totodată, condiţia succesului lor, însă prin pana lui Souday ea îşi punea de pe atunci întrebarea: oare, nu cumva

---

* Acest articol început de Lunacearski cu două zile înainte de moarte şi rămas neterminat a apărut ca prefaţă la ediţia de *Opere*, vol I, de Marcel Proust, apărută la editura *Vremea*, Moscova, 1934.

aceasta este un nou gen de literatură? Oare nu cumva acest îngrozitor cusur — « întinderea » — este în cazul de față o calitate nouă? Oare nu cumva Proust este, după Rolland, un nou gen de scriitor? Oare nu cumva ambii scriitori scriu pentru cititori de un tip întrucîtva nou? Însăşi în punerea acestor întrebări era un merit, deşi totul plutea încă în ceață.

●

Caracterul social-literar al lui Proust nu poate fi înțeles fără a limpezi unele trăsături particulare ale personalității sale.

Îmbolnăvindu-se grav, încă de tînăr, el a fost nevoit să ducă o viață ciudată, aproape exclusiv nocturnă. El a continuat să mențină toată viața legături mondene şi literare, dar, fireşte, în maniera lui bizară. Interesele literare şi culturale au ocupat un loc uriaş în viața acestui om suferind, însă la fel de precis ca şi snobismul, relațiile mondene.

Deşi Proust a avut întotdeauna o sensibilitate bolnăvicioasă, neverosimilă, şi o activitate mai mult sau mai puțin paralizată, totuşi, prima parte a vieții sale a fost infinit mai proaspătă, în primul rînd, fiindcă el percepea cu o forță uluitoare toate impresiile primelor zile, şi cu o mai mare forță toate vibrațiile sentimentului şi ale gîndului. Apropiindu-se de vîrsta de patruzeci de ani, Proust simțea că noile impresii devin cu mult mai palide. Amintirile omorau prezentul. Ele se distingeau printr-un fel de neobişnuită viabilitate: ca şi cum în urma minunatului val al fluxului vieții, care se rostogolise cîndva spre țărm din largul necuprinsei mări a posibilităților, a venit al doilea, de astă dată aparent, repetîndu-se pe sine însuşi, un val de impresii de mult gustate, foarte analizate, foarte nuanțate, trăite încăodată pe toate planurile, pe de-a-ntregul. Tocmai acest val atît de impresionant al amintirilor, care, desigur, joacă un rol uriaş în creația fiecărui scriitor, devine viguros şi tragic la Proust. El nu numai că îşi iubeşte ale sale « Temps perdus », el ştie că pentru el anume ele nu sînt « perdus », fiindcă el le poate din nou desfăşura în fața ochilor săi ca pe nişte uriaşe covoare, ca pe nişte şaluri, că el poate sorta din nou aceste chinuri şi încîntări, aceste zboruri şi prăbuşiri. Asemeni cavalerului avar, stă printre sipetele sale cu amintiri, cuprins de o delectare apropiată de cea descrisă de Puşkin. Bogăția amintirilor sale — iată opera sa. Puterea lui este aici într-adevăr uriaşă. Este o lume pe care o poate suspenda, combina, descoperi pînă-n străfund, în amănunte, exagera nemaipomenit, pune sub microscop, modifica dacă e necesar. Aici, el e un dumnezeu, îngrădit numai de însăşi bogăția graiului vrăjit al memoriei sale.

Şi această muncă titanică asupra primei părți a vieții sale devine a doua viață a lui Proust. Scriitorul Proust nu mai trăieşte, el scrie. Muzica şi lumina valului într-adevăr vital din anii de mai tîrziu ai lui Proust nu mai prezintă importanță. Prezintă importanță tocmai acel uluitor proces de digestie a trecutului, care are loc în cele şaptezeci şi şapte de stomacuri ale sale şi care înnoieşte şi aprofundează continuu întreg acest trecut.

Şi cum ar putea o astfel de epopee să nu fie lentă? Parcă Proust a spus deodată contemporanilor săi: îmi voi aminti viața artistic, larg, liber, într-un imens halat de brocart, instalat pe un uriaş divan de catifea, şi în lenta rotire a rotogoalelor unui uşor narcotic; voi trăi nu aşa cum se bea un pahar cu apă, ci cum se degustă, cu încordată atenție, un vin bogat şi unic, cu buchet neasemuit.

Aceasta este fizionomia creației lui Proust privită dinspre latura ei formală. Aceasta este determinantul de bază al faimoasei lui epopei lirice.

. . . .

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

Ceea ce constituie farmecul, forţa, esenţa şi principiul proustianismului este tocmai cultul amintirii, de care am vorbit în fragmentele precedente. În nenumărate rînduri, unii dintre cei mai de seamă reprezentanţi ai diferitelor literaturi (îndeosebi Hoffman şi Kleist), bucurîndu-se în această privinţă şi de sprijinul unor teoreticieni, au susţinut ideea uriaşei înrudiri între creaţia artistică şi memorie. Aici, s-ar putea distinge oarecum două momente : în primul rînd, tendinţa artistului de-a birui timpul — « Opreşte-te, clipă, căci eşti minunată ! » sau, şi mai pe larg : « Eşti valoroasă, demnă să exişti dincolo de undele rîului lui Heraclit, unde nimic, nici pentru o clipă, nu este egal sie-şi, tu meriţi ca mîna dumnezeiască a artei să te scoată din aceste unde într-o altă lume, în lumea imuabilelor valori estetice ». Şi al doilea moment — tendinţa de a schimba artistic şi creator realitatea sau, cum se zice, de-a crea noul.

Să fii înzestrat cu un gust ales, să ştii să alegi din puhoiul evenimentelor numai ceea ce merită să devină etern şi să dispui de măiestria de a face din particular şi temporar ceva general şi veşnic — iată esenţa artei (de această definiţie a ei se apropie şi Hegel). În afară de rolul ei de-a eterniza obiectul real găsit, şi pe urmă, poate stilizat, arta mai înseamnă încă şi creaţie. Nu vom intra acum în studierea complexă a problemei privind corelaţia dintre realismul artistic şi fantezia artistică, ci vom cuteza pur şi simplu să afirmăm, că, după părerea noastră, fantezia artistică este un derivat al trăirii artistice a realităţii şi tocmai cea mai importantă metodă de tratare a momentului real, necesară pentru a-l eterniza din punctul de vedere al autorului.

Există, desigur, diferite tipuri de artişti. Încă din corespondenţa dintre Goethe şi Schiller s-a constatat uriaşa importanţă pe care o prezintă împărţirea acestora în marea categorie a scriitorilor care pornesc de la realitate spre generalizare şi a celor care tind a imprima generalizărilor caracterul vieţii reale.

Bineînţeles, în cazul lui Proust, imaginaţia, stilizarea, ba cîteodată şi ficţiunea directă, joacă un mare rol. Cu toate acestea, în linii mari, el este realist.

După cum am mai spus, farmecul şi esenţa actului său artistic este aducerea aminte.

Ca orice element al psihicului uman, amintirea este ceva viu şi instabil. Chiar în domeniul ştiinţei şi, înainte de toate, al istoriei, ne izbim în această privinţă de un număr infinit de probleme dintre cele mai interesante. Lăsînd deocamdată la o parte aceste probleme, vom lua drept punct de plecare ceva mai mult sau mai puţin obiectiv: mărturia directă, actul de viaţă.

Orice om ştie că mărturia directă, actul de viaţă, sînt în esenţă bucurii nesigure, destul de subiective. Pentru o operă « istorică », ce şi-ar propune drept scop « stabilirea adevărului neclintit », exactitatea amintirilor constituie meritul de bază; şi, de pildă, lucrările istorico-memorialistice prezintă, din acest punct de vedere, o valoare reală doar în cazul cînd autorul dispune de o memorie extrem de proaspătă, fiind totodată absolut nepărtinitor. Aici, confruntarea cu alţi martori este o necesitate ştiinţifică şi ca un gînd aproape diabolic de sceptic îţi vine din cînd în cînd ideea că nici un fel de confruntare a amintirilor şi chiar a documentelor nu poate reconstitui realitatea, ci o poate doar înfăţişa.

Alta este situaţia în cazul amintirii artistice. Memoriile artistice pot de-a dreptul da la o parte reziduul ştiinţific al genului memorialistic, trecînd la acea gamă largă de opere, pe care Goethe le numea atît de bine : *Dichtung und Warheit*.

În jurul titlului acestei magnifice opere de memorii organizate, pe care omenirea o posedă, datorită lui Goethe, au avut loc discuţii. Unii susţineau

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

că *Dichtung* înseamnă în titlu, totalitatea informaţiilor date de autor privitor la creaţia sa, iar *Warheit* — relatarea închegată a evenimentelor. Lucrurile însă nu stau chiar aşa. Goethe nu neagă nici faptul că în memoriile sale, viaţa lui de creaţie a fost supusă unei anumite interpretări, nici că, în expunerea faptelor, el nu este întotdeauna riguros exact, deoarece foarte adesea, armonia lăuntrică, sensul memoriilor deveneau pentru el mult mai importante decît stabilirea adevărului precis prin petele înceţoşate ale memoriei. În felul acesta a fost creată capodopera care putea fi şi ea, la rîndul ei, intitulată: *În căutarea timpului pierdut*.

E de la sine înţeles că, în realitate, aşa numitele memorii artistice ale lui Marcel Proust nu se pot compara nici prin valoarea lor propriu zisă, nici prin valoarea metodelor folosite, cu edificiul clasic construit de Goethe.

Proust este un impresionist, Proust îşi iubeşte « eul viu », care nu este chiar atît de unitar şi închegat, ci dimpotrivă, mobil, capricios şi uneori bolnăvicios. Din această cauză, de pildă, edificiul întreg prezintă pentru Proust importanţă în măsura în care poate organiza anumite momente, sau uneori sisteme de momente, şi nu ca un scop de sine stătător.

Proust a murit. El şi-a încheiat memoriile, dar acestea n-au văzut încă, în întregime, lumina tiparului. Noi nu avem încă în faţa ochilor noştri întregul edificiu amintit mai sus, dar remarca noastră, că amintirile lui Proust vor ului mai curînd prin bogăţia vibrantă a conţinutului lor decît printr-o oarecare concluzie de ordin general, poate fi în absolută linişte exprimată de pe acum.

Asta nu înseamnă însă nici pe departe că memoriile lui Proust ar fi amorfe, că ar reprezenta o uriaşă şi strălucitoare îngrămădire de lucruri excelente. Nu, marele artist a căutat, mai întîi, să imprime ansamblului o unitate de stil, să ne facă să simţim că întreaga sa operă uriaşă înseamnă totuşi zugrăvirea « unor personalităţi pline de viaţă » şi, în al doilea rînd, a introdus, e drept, fără deosebită măiestrie (şi asupra acestui lucru vom stărui cel mai puţin) cunoscutul sistem de împărţire a întregului în mari părţi componente.

●

Pentru Proust, atît din punct de vedere al vieţii cît şi filozofic, pe primul plan se află personalitatea şi, în primul rînd, propria sa personalitate.

Viaţa înseamnă pentru el, înainte de toate, *viaţa mea*. Tot aşa şi viaţa socială obiectivă, viaţa obiectivă, viaţa universală este parcă o împletire a « vieţilor mele », felurite. În bergsonismul său, asupra căruia, de altfel însuşi autorul nu a căzut de acord cu sine însuşi pînă la capăt (Proust nu este un filozof, deşi are incontestabile aptitudini filozofice), el îşi reprezintă existenţa sub forma unei admirabile ţesături de vieţi subiective, inclusă într-o veşnică şi în genere armonioasă simfonie. Pentru el, existenţa are un caracter întrucîtva leibnitzian. Desigur, Proust este legat de Leibnitz mai mult prin intermediul lui Descartes şi Pascal, dar asta nu schimbă lucrurile. E vorba de acel superb, foarte raţionalist şi foarte senzual subiectivism realist al secolului al XVII-lea, în redactările sale pline de rafinament pe care s-au străduit să le dea, mai tîrziu, francezii şi, mai mult decît toţi — Henry Bergson. Marcel Proust porneşte de la bun început în căutarea timpurilor trecute nu din dorinţa de a reconstitui epoca (aceasta e pentru el o problemă secundară), ci pentru a-şi retrăi încă o dată, cu o deosebită adîncime şi încîntare şi, ca să zic aşa, împreună cu cititorul, propria sa viaţă; de aceea, problema exponentului principal al întregului proces, problema personalităţii, în deosebi, a « personalităţii mele » devine problema de bază pentru înţelegerea întregului sens al operei.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

Totodată, remarcăm că, în general, scopurile gnoseologice deşi foarte proprii intelectualului Proust, în ansamblu, rămîn totuşi pe plan secundar. Pe primul plan stă *delectarea* creaţiei artistice, adică delectarea pe care i-o oferă atît trăirea din nou, lentă, artistic prelucrată a vieţiii, cît şi munca de creaţie care îl slujeşte cu acest prilej în scopul de a reînvia trecutul cu toată prospeţimea şi plinătatea lui, de a-l organiza pentru o mai lesnicioasă înţelegere, de a-l aprofunda din punct de vedere estetic pînă la capăt, de a-l diseca şi explica, atît intelectual cît şi senzorial.

Iată de ce pentru Proust, elementul pe care-l îndrăgeşte cel mai mult în remarcabilele sale cărţi este filmul ca atare al amintirilor sale. Aici, Proust nu-şi află egal. Întins pe pat, cu pana în mînă, el se dăruieşte într-adevăr unui fel de cinematograf al creaţiei, de o egală forţă optică, acustică, raţională şi emoţională. El îşi joacă singur propriul rol şi acest spectacol cu «Viaţa mea» este prezentat cu nemaiauzit fast, profunzime şi dragoste. Reproşurile pe care i le aduceau pînă şi criticii bine intenţionaţi — ritmul tărăgănat, abundenţa de amănunte, uneori fraze prea lungi, străine limbii franceze, pentru a cuprinde cît mai mult — decurg ele însele din acest elemente de bază al creaţiei sale.

Este drept că Proust a viciat întrucîtva limba franceză. Discipolii săi au început să pună mai puţin preţ pe concizie, strălucire, logică. Dar el şi-a propus o altă sarcină literară, de unde şi un alt stil. Tulbure întrucîtva, dulce-coloidal, de o savoare şi aromă neobişnuită, acest stil al lui Proust este singurul cu ajutorul căruia poţi obliga zeci de mii de cititori să retrăiască entuziasmaţi, împreună cu tine, viaţa ta nu atît de deosebită, atribuindu-i o semnificaţie aparte şi dăruindu-se acestei prelungite desfătări cu un vădit entuziasm.

În romîneşte de MIHAIL CALMÎCU

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

PROUST ÎNCORPORAT

Prin 1924, sau mai înainte, Benjamin Crémieux, anunţă o îndepărtată glorie proustiană. Credea în repetarea cazului Stendhal care a fost înţeles după o jumătate de secol. Recunoaştea totuşi în notă, că Proust avea de pe atunci, cîţiva discipoli: cita, printre alţii cinci sau şase, pe André Maurois, Drieu La Rochelle etc.

Lucrurile nu s-au întîmplat tocmai cum credea Crémieux. În zece ani, s-a scris despre Proust o întreagă literatură: i s-au consacrat volume omagiale şi a intrat complet în spiritul public. S-a difuzat perfect şi integral în cultură şi atît de mult încît este evident că mare parte din tînăra generaţie literară din Europa trăieşte sub steaua lui Proust.

Am recitit, întîmplător, de curînd, primul volum din « À la recherche du temps perdu ».

Tot ceea ce, la prima lectură, îmi păruse dificil, straniu, preţios sau chiar snob şi neverosimil sau hazardat — se clarificase ca prin miracol. Totul îmi părea banal, cîştigat, normal. Ceea ce păruse monstruos în opera proustiană se integrează acum uşor şi total, în tradiţia analiştilor şi a moraliştilor francezi: deci în cea mai autentică tradiţie franceză.

Amorul, gelozia, mondenitatea, viaţa socială sînt teme clasice; — grupate aici în jurul unor noduri centrale şi aproape constituind opere independente, — scrise, cu unele mijloace noi, în spiritul, în tradiţia d-nei de Laffayete, a lui Benjamin Constant, a lui Stendhal, a lui Amiel. Un critic francez îndepărta mai mult tradiţia de la care porneşte Proust şi îi găsea legături de rudenie cu Saint-Simon şi chiar cu Montaigne (în ce priveşte sintaxa).

La apariţia volumelor « À la recherche du temps perdu », admiratorii lui Proust căutau, cu orice preţ, să-l integreze într-o tradiţie (este ştiut că francezii sînt foarte habotnici). Astăzi, această integrare se face aproape de la sine, fără nici o dificultate.

Dar ce ne facem cu fraza lui Proust? Recitiţi-l. Veţi vedea că e mai puţin lungă şi că are paranteze mai puţine. Nu este numai o glumă: ce era turbure, opac, s-a aşezat la fund se pare, şi arhitectura frazei proustiene îşi vădeşte o mecanică, în definitiv destul de simplă. Nu este locul acum să arătăm chiar că fraza lui Proust este specific franceză: afirmaţie care acum cîţiva ani, ar fi fost luată încă drept o enormitate.

Lucrurile acestea nu sînt însă prea importante. Dar am fost uimit de faptul că Proust — psihologia lui, morala lui, estetica şi spiritualitatea lui — sînt « ale mele ». Subtilităţile lui şi sensibilitatea lui îmi aparţine, ne aparţine, este curentă, este a tuturora. Aceasta, pentru că este sigur că nici Proust nu îşi aparţine. Proust aparţine, rezumă, reprezintă spiritualitatea unei clase, şi a unei culturi în epoca ei de decadenţă. El se integrează astfel nu numai în tradiţia literară, dar în întreaga tradiţie istorică, culturală, franceză.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

În realitate, el nu este atît de nou. El este mai degrabă vechi. Proust, după aventura simbolistă şi naturalistă, a refăcut legătura cu analiştii francezi, tradiţie care a mers paralel şi cu romantismul şi cu simbolismul, ştearsă e drept, de strălucirea lor accidentală, dar care le-a supravieţuit — şi acum, prin Proust, e fruntaşe şi dominantă, învederîndu-se ca adevărată tradiţie franceză, clasică. Rebarbativă la Proust era, cum am spus, numai fraza: dar a devenit clară.

Prin Proust scriitorii din tînăra generaţie, — cei francezi — au redescoperit vechea tradiţie, analistă şi moralistă. Iar cei din Europa au făcut cunoştinţă, poate pentru prima dată, cu acest mod literar.

Difuzat acum în cultură — Proust, o repet, pare banal. Ne e greu să amintim, aci, cîte opere, cîţi scriitori trăiesc o viaţă spirituală proustiană. Iar în ce constă spiritualitatea proustiană nu este tema noastră şi este chiar inutil să o spunem cînd sînt atîtea cărţi despre el, lămuritoare.

Proust este acum o sinteză, dacă vreţi, a spiritualităţii moderne, sau — prefer această expresie — o sumă de materialuri din care se puizează (se epuizează !) şi chiar se distilează. (Opera proustiană, după ce a fost o filtrare, selectare şi o sinteză a unor materiale brute diverse, — devine la rîndu-i material brut, material prim de organizat şi de filtrat).

Rămîne totuşi încă ceva particular lui Proust, inefabil aş zice dacă termenul nu ar fi compromis, intraductibil şi ireproductibil: lirismul şi atitudinea ironică. Poate că mai sînt şi altele.

Acestea însă, după ce de pildă, popularizarea şi exemplificarea la filozofia bergsoniană vor deveni cu totul desuete, şi alte cîteva vor menţine coagularea operei proustiene şi-i vor constitui caracterul particular fără de care o operă nici nu poate exista.

Romînia literară. nr. 41, 26 XI 1932, p. 1

ROMÂNIA LITERARĂ

GAZETĂ SĂPTĂMÂNALĂ DE CRITICĂ ŞI INFORMAŢIE LITERARĂ ARTISTICĂ ŞI CULTURALĂ

No. 41 — DIRECTOR LIVIU REBREANU — 5 LEI

Zece ani dela moartea lui Marcel Proust

Opera lui Marcel Proust

Bergson şi fenomenul european

MARCEL PROUST

PAUL BAIGNERES

Răspuns unei nedumeriri

Proust incorporat

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

ÎN MARGINEA LUI PROUST

Sărbătorirea lui Proust mi s-a părut tristă, şi pot s-o spun lămurit, căci de atîtea ori tovarăşii mei de cuvîntări şi-au dovedit talentul, şi apoi, personal, am fost cel puţin tot aşa de vinovat. Am ascultat cu atenţie, şi am citit cuvintele domnului Eugen Ionescu. Mi-a făcut o imensă plăcere văzînd cu ce exactitate notează tradiţia franceză de la Racine şi M-me de La Fayette. Sînt atît de puţini la noi acei care pot să vorbească de aceşti autori fără farsă şi fără să le mai adauge, în admiraţie, pe domnul Ionel Teodoreanu ! Aş vrea să mărturisesc motivul bucuriei mele : l-am savurat pe Racine pînă la ultima vorbă, de zeci de ori, în cea mai deplină sinceritate, am mers cu deliciu pe toată traiectoria, de la *Princesse de Cleves*, pînă la Proust, prin filiera Benjamin Constant, Amiel, Fromentin. Sînt oameni care s-au ocupat toată viaţa de literatură, de atîtea ori cu perfectă competinţă, şi care n-au o simpatie deosebită faţă de aceşti autori. Un critic într-adevăr mare ar fi acela care ar putea fi sigur că dacă ar apărea acum Manon Lescaut, i-ar sezisa imediat, fără de nici o reticenţă, valoarea. Îmi închipui ce s-ar întîmpla la noi cu un similar al *Evei* lui Chardonne — cea mai mare veleitate a mea — căruia i s-ar discuta titulatura de roman, i s-ar reproşa că nu e epic, sau din pricină că n-ai mare experienţă sufletească, ţi s-ar părea că reflexiile intime de acolo sînt banalităţi.

Dar domnul Eugen Ionescu a fost şi el lăturalnic, cum era fatal să fie, în faţa unei opere aşa de imense. Cred că dacă ai fi perfect onest, ca să vorbeşti mai corespunzător de această operă făcută cu imensă trudă, ar trebui să te închizi la fel în casă, nefericit, un număr de ani. M-a îndurerat adînc faptul că nu m-am priceput să spun nimic mai important despre Proust, care mi-a fost cel mai mare tovarăş, pe care l-am citit de atîtea ori cu migală în cea mai deplină singurătate, şi pe meandrele frazelor căruia, cu atîta satisfacţie, şi parcă perfect familiar, am vagabondat. Şi ca să mă consolez, m-am întrebat : o fi numai vina nepriceperii mele?

Domnul Eugen Ionescu a numit, ceea ce au spus mulţi critici francezi, ca o axă a întregii opere : memoria prodigioasă a lui Proust. Nu mi se pare aceasta a fi ceva prodigios. A fremătat la tot ce a văzut şi a simţit, şi a reţinut. Mai prodigioasă este numai răbdarea de a transcrie toate aceste detalii, dar din moment ce, bolnav, trebuie să se retragă între patru pereţi ani de zile, şi cum ştia că moartea se apropie, voi să mai salveze ceva din el, şi avu toate răbdările. Lectorul sănătos şi dispersat într-o mie de ocupaţii, se poate mai tîrziu mira. O axă a întregului ciclu ar fi în freamătul interior al lui Proust care susţine cea mai neînsemnată frază. Şi titlul ni-l sugerează : încercarea de a profita de un timp pierdut, pentru ca, mulţumit oarecum, înainte de moarte, să presupui că s-a putut salva ceva. Din motive deosebite, traiectoria vibraţiei lui Proust şi a lui Blaise Pascal, au fost similare. Proust a voit, cu ultima deznădejde, să se reconstituie, şi să lase, după el, impresia unui om încă viu.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

Nimic din ce văzuse nu-i putea fi astfel indiferent. Nu-l interesa aranjarea literară a faptelor, alegerea lor după importanță, ci voia să le dea pe toate așa cum le trăise.

Pentru un detaliu adevărat, neînsemnat pentru cel care, după lectură, rămîne încă strein — felul de a purta o cravată de vreun personagiu — își părăsea singurătatea și reapărea, cu toate că bolnav, pentru o clipă, în lume. Și dacă punea atîta frenezie să transpuie exact tot ce observase, cu atît mai mult nu putea să renunțe la nimic din ceea ce simțise. Sau, mai bine, cum fusese extrem de sensibil, din ceea ce suferise. N-ai înțeles nimic din Proust, dacă nu freamăți odată cu el, la spaima pe care o avea în copilărie, că mama nu va veni să-l sărute înainte de culcare, și dacă toate multiplele detalii și repetiri asupra acestui eveniment nu ți se par îndreptățite, și perfect suprapuse pe tine însuți. Mai tîrziu, dragostele celebre ale lui Proust pentru Gilberte sau Albertina, a lui Saint-Loup pentru Rachel, a lui Swann pentru Odette, îți vor părea tot așa de definitive. Personal, n-am vibrat la nici o carte mai mult, decît la *Albertina dispărută*. Mărturisirea am făcut-o în *O moarte care nu dovedește nimic*, și dacă n-aș fi pornit de la experiențe proprii, m-aș fi temut de sugestii. Dar Swann pentru Odette ! Căutările prin restaurante, tonul degajat cu care îmbia Swann pe vizitiu ca să-l ajute în căutare, ca să nu-și mărturisească suferința. . . Concesiunile de logică pe care le făcea ca să admită cenaclul așa de dubios al Verdurinilor, de la care — suprem dezastru pentru orgoliul aceluia care vizita lumea cea mai bună — este înlăturat. . . Gelozia petrecută pe sub ferestrele Odettei, și întrebările la care nu putea veni nici un răspuns mulțumitor. Și amintirea mereu prezentă, a unor timpuri de fericire, așa de deosebite de timpurile actuale cînd Odetta nu-l mai vrea. . . Transformările Odettei ce nu mai semăna cu Sephora lui Botticelli, și fraza lui Vinteuil care-i unise odinioară, și care acum îi revenea ca să-l chinuie și mai mult, pricepînd în sfîrșit că aceasta este o frază deznădăjduită, și ajutorul ei trebuise să fie deznădăjduit. . .

Cred că orice om cu o experiență sufletească, fără să fie neapărat un fin literat, urmărește toate acestea cu cea mai mare emoție, nici un detaliu nu i se pare suplimentar, fraza cea mai sinuoasă i se pare îndreptățită, căci își amintește că a avut îndoieli identice. A citi pe Proust, este a te cerceta pe tine însuți : travaliu de infinită răbdare în timp îndelungat și de cea mai perfectă intimitate. Nu în fața unor streini indiferenți și îndepărtați (cîți vor fi citit, în sala aceea, pe tot Proust cu seriozitate, măcar odată?) poți urmări aceste destăinuiri.

Dar poate că aceasta nu este decît o scuză. Adevărul este altul : s-a încumetat un scripcar să interpreteze concertul de vioară al lui Beethoven !

. . . .

Romînia literară, nr. 44, 17 dec. 1932.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

ELENA VIANU

IRONIA LUI PROUST

Estetica lui Marcel Proust aplicată propriei sale opere, cuprinde o contradicţie: pretenţia scriitorului de a exprima literar amintirile concrete trezite de o senzaţie prezentă şi aceea de a construi o operă ordonată, asemenea unei catedrale. Materialul romanului — trecutul regăsit — ar fi cînd întîlnit întîmplător, în fragmente, cînd folosit cu socoteală, piatră cu piatră, pentru ridicarea unui edificiu perfect echilibrat. Analiza operei lui Proust ne încredinţează că dintre cele două afirmaţii care, la lumina unui examen atent, se bat cap în cap, cea de-a doua este cea adevărată. E limpede că Proust ştie chiar din clipa cînd îşi începe marea lui operă, cînd aşterne pe hîrtie prima ei frază — care-i va fi desfăşurarea. Experienţele preliminare au fost făcute ; ele stau închise în opere ratate: *Jean Santeuil* şi *Împotriva lui Sainte-Beuve*. *În Căutarea Timpului Pierdut* a beneficiat de aceste încercări şi ni se înfăţişează ca un întreg pe deplin plănuit. Apariţia oricărui personaj este însoţită de un leitmotiv unde întreaga lui evoluţie este cuprinsă şi prevăzută. Mii de fire sînt astfel ţesute de-a lungul şi de-a latul acestui vast ansamblu, cu mult mai unitar decît *Comedia Umană* sau eposul familiei Rougon-Macquart.

Dacă astfel stau lucrurile, care e rolul senzaţiei-şoc, aceea menită a pune în mişcare memoria afectivă, baza filozofică a romanului lui Proust? Acesta, — pare-mi-se — e mai mic decît s-a spus, cadrul amintirilor involuntare neconstituind decît gherghelul unde se ţese substanţa romanescă. Pe urzeală aleargă suveica povestitorului, pictînd în fire de culori variate chipurile imensei tapiserii.

Numai că metafora tapiseriei falsifică într-o anumită măsură universul proustian ; ea sugerează o lume bidimensională, lipsită de adîncime, în timp ce universul lui Proust e tocmai unul care se bucură de o perspectivă quasi infinită. Personajele lui Proust stau unele faţă de altele într-un raport de distanţă. Acest spaţiu din jurul lor, îngăduie romancierului să le dea tîrcoale şi, astfel rotindu-se, să descopere necontenit noi laturi ale lor. Eroii lui Proust ne surprind printr-o dublă schimbare: evoluţia în timp şi descoperirea de către narator a unor noi faţete ale personalităţii lor. Cunoaşterea noastră se completează treptat prin colecţionarea unor imagini aparent incompatibile care ne sînt însă oferite de către Proust nu ca nişte invenţii ale sale ci ca simple descoperiri în substanţa realului. Existînd ele devin incontestabile. Tocmai de aceea romancierul — simplu traducător al lor pe planul artei — îşi poate permite să fie modest, să nu ridice tonul, romanul lui Proust fiind scris pe două voci, una lirică şi alta ironică — retorica lipsind cu desăvîrşire.

Numai că lirismul şi ironia nu sînt două atitudini legate la Proust excluziv de calitatea obiectului sau de dispoziţia autorului. Lirismul şi ironia mai constituie în eposul stufos al lui Proust şi borne indicatoare pe marele drum al timpului. Nu numai evoluţia personajelor ci şi alternarea celor două voci

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

dă în romanul lui Proust senzaţia ameţitoare de alunecare în cele două sensuri pe toboganul vremii.

Într-adevăr, lirică e la Proust viziunea trecutului îndepărtat, întîmplările care preced naşterea povestitorului sau acelea ale copilăriei sale: dragostea chinuită a lui Swann pentru Odette, prefigurare a iubirii lui Marcel pentru Albertine, grădina casei de la Combray, camera mătuşii Léonie, sărutul mult aşteptat al mamei, clopotniţele din Martinville, atracţia adolescentului pentru proaspăta şi misterioasa Gilberte. Pe măsură ce viaţa autorului se scurge, atitudinea lirică face loc celei ironice, un proces de demistificare continuă se desfăşoară în faţa noastră.

Interesant este de observat că precisă şi reliefată nu e la Proust imaginea prezentului sau a trecutului apropiat, ci aceea a vremii îndepărtate. Cînd Proust descrie boschetele de Albaspina dinspre Méséglise, merii înfloriţi de la Etreuilles, povestea Genovevei de Brabant văzută în proecţia lanternei magice, conturul imaginilor e negru ca plumbul vitraliilor iar în miezul lui se află culori scînteietoare, străbătute de razele soarelui interior. Astfel chipurile vechi sînt puternic individualizate, mai demonice sau mai angelice decît acelea ale prezentului. Pe măsură ce ne apropiem de acesta, imaginea îşi schimbă calitatea: ea nu e mai ştearsă dar e mai confuză. Numeroase forme se suprapun asemenea acelora ale unui film de mai multe ori expus. Un individ se urcă pe scenă într-un anumit veşmînt de atitudini, sentimente şi idei; deodată, pe neaşteptate, acelaşi om ne apare altfel deghizat. Întîlnirea celor două imagini, ciocnirea lor provoacă un irezistibil efect comic. Ironia lui Proust se situează la confluenţa acestor incongruităţi ale realului şi mai ales la răscrucea unde forme variate şi necoordonate ale personalităţii se întîlnesc.

Ar fi totuşi inexact să spunem că povestirea lui Proust merge pe un fir continuu de la lirism la ironie. Cele două voci se combină în contrapunct şi efectul acestuia este de a spori în ambele sensuri alunecarea pe firul vremii: viziunea ironică aduce în prezent trecutul, şi lirismul împinge evenimentele proxime în fundul scenei. Mijloacele de poetizare ale realului întrebuinţate de Proust sînt acelea ale unei precizii sporite, acordarea unui relief şi unei culori stranii evenimentelor, în timp ce satirizarea aceleiaşi realităţi presupune în chip neapărat constatarea incongruităţii vieţii.

Viziunea lui Proust pare astfel a fi aceea a unui prezbit, acomodat la marea distanţă, neajutorat faţă de obiectele din preajma lui. Din această dezorientare momentană şi de altfel anume subliniată, se naşte efectul comic, naratorul jucînd rolul zăpăcitului care, rătăcit printre imaginile necoordonate, nu mai înţelege nimic.

Dar drumul care leagă viziunea lirică de cea ironică mai are şi alte puncte de reper decît acelea ale timpului. Desfăşurarea în adîncime e însoţită de una verticală: o ghirlandă leagă ramurile înalte ale societăţii de cele mijlocii sau joase. Micul Marcel priveşte în catedrala din Combray pe Ducesa de Guermantes ca pe întruparea fabuloasă a unui mit venit din străfundurile vremii şi purtînd pe umerii ei prea gingaşi prestigioasa istorie a Franţei. Ducesa de Guermantes nu e pentru copilul burghez decît un Nume încărcat de poezie. Dar iată că încetul cu încetul, Numele, ca o floare, este despuiat de petalele lui care cad veştede la picioarele adolescentului, a tînărului, a omului matur.

Comicul s-ar ivi astfel în dureroasa operă a lui Proust cu o anumită nuanţă a lui, cea amară. Pentru Proust nu se află sentiment a cărui naştere şi durată să nu fie datorite neliniştii. Nesiguranţa, fuga după cele ce ne scapă, primejdia generează dragostea şi chiar plăcerea. Într-această cursă după fericire, comicul

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

marchează o clipă de oprire: naratorul, din actor devine spectator şi asistă la ceea ce Molière numise *Baletul Incompatibilelor*. Imagini incongrui ale aceleiaşi persoane, ciocnirea dintre aspecte deosebite ale unei singure individualităţi, ridicola dar şi trista demistificare a unui trecut poetic, zăpăceala naratorului rătăcit printre contradicţii, iată principalele categorii de aspecte comice care pot fi aflate în romanul lui Proust. Acestora li se mai adaogă procedeele pur verbale: alterarea limbii de către semidocţi, locurile comune declamate cu emfază, preţiozitatea, vorbirea maniacală etc. Sînt oare acestea jocuri pur formale, deslegate de caracterele esenţiale? Vom încerca să demonstrăm că pentru Proust, limba nu este decît un simptom, ca pentru psihiatri. Eroarea, statornicirea în forme inadecuate — preţioase, vetuste sau pedante — sînt semnele de suprafaţă ale unor contradicţii sau a unor necesităţi mai adînci.

Léon Pierre-Quint, prietenul mai tînăr şi biograful lui Proust, a consacrat un studiu comicului proustian. Aplicînd teoria bergsoniană a comicului *Căutării timpului pierdut* Pierre-Quint spune: « Esenţa comicului stă în contrastul dintre mecanism şi viaţă. Regăsim acest contrast necontenit la Proust »*. Redus la ilustrarea unei teorii filozofice, comicul proustian riscă să devină el însuşi « un efect de automatism şi rigiditate»** după cum defineşte Bergson comicul. Proust nu caută însă efectul comic, ci-l întîlneşte întîmplător. El e rezultatul unei anumite optici care, la rîndu-i, e legată de distanţa dintre eveniment şi narator. Pentru a sezisa ridicolul, omul trebuie să se transforme din actor în spectator. Extras din fluxul evenimentelor le poate judeca, cu indignare, cu admiraţie sau cu ironie.

Cele la care s-ar părea că se aplică mai bine teoria automatismului ar fi clişeele sau erorile verbale, pe care Proust le foloseşte cu efect comic de nenumărate ori în romanul său. Pierre-Quint le studiază într-un prea scurt capitol de cinci pagini, intitulat *Comicul stilului* şi dă cîteva exemple, subsumate următoarelor trei categorii: calamburul, parodia şi metafora. « Doamna de Camembert », pentru « Doamna de Cambremer », citaţii din corurile tragediei *Esther* aplicate tinerilor « chasseurs » ai hotelului din Balbec sau imaginea neaşteptată, de tip suprarealist: (era frumos) « ca întîlnirea întîmplătoare pe o masă de disecţie dintre o maşină de cusut şi o umbrelă »***

Niciunul dintre aceste exemple nu este însă caracteristic ironiei proustiene chiar dacă o considerăm numai pe prima ei treaptă, aceea de acces mai facil, a procedeelor verbale. Căci pentru Proust, alterările limbii nu sînt decît simptomul aparent şi uşor de sezisat, al alterărilor sau subterfugiilor personalităţii.

Se cunoaşte talentul lui Proust pentru pastişă. Cel mai important procedeu comic al lui Proust — pe treapta verbală — e tocmai pastişa. Personajele lui Proust vorbesc pe limba lor, şi, vorbind, se autodenunţă.

---

* Léon Pierre-Quint, *Marcel Proust*, éd. du Sagittaire, Paris, 1935. Proust n-a avut timpul să protesteze împotriva acestei aplicări a esteticei bergsoniene la opera lui, dar s-a ridicat contra asimilării « memoriei involuntare » cu « durata pură » a lui Bergson. « Opera mea — spunea el — este dominată de distincţia dintre memoria involuntară şi memoria voluntară, distincţie care nu numai că nu se află în filozofia domnului Bergson, dar este şi contrazisă de aceasta » (v. Robert Dreyfus, *Souvenirs sur Marcel Proust*, Grasset, 1926, p. 289—295). Recent, critica proustiană a renunţat să mai facă, cel puţin pe planul cunoaşterii, din romancierul *Timpului pierdut şi regăsit* un discipol al lui Bergson. (v. Gaëtan Picon, *Lecture de Proust*, Mercure de France 1963 şi Georges Poulet, *L'espace proustien*, Gallimard, 1963.) Comicul proustian, mai puţin desbătut, a rămas pînă acum caracterizat ca o simplă aplicare a esteticii bergsoniene (v. Lester Mansfield, *Le comique de M. Proust*, Nizet, 1953, p. 59).

** H. Bergson, *Le Rire*, Alcan, Paris, 1916, p. 18.

*** v. Léon Pierre-Quint, *op. cit.*, p. 290—296.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

Bloch e un coleg de clasă al lui Marcel. Inteligent, snob, fără tact, mojic, cultivat, dovedind gust în materie literară şi lipsă de gust în viaţă, prin toate aceste contradicţii, Bloch e unul dintre cele mai vii personaje ale romanului. Faptele sale sînt banale şi fără semnificaţie. Caracteristic nu e decît limbajul lui. Ca personajele dramelor wagneriene, Bloch e însoţit de leitmotivul pedanteriei lui care consistă în a vorbi ca eroii lui Homer. Iată cum îi invită pe prietenii săi, Marcel (Proust) şi Robert de Saint-Loup, la masă: « Scumpe maestre şi domnia ta, cavaler iubit de Ares, de Saint-Loup-en-Bray, îmblînzitor de cai, dat fiind că v-am întîlnit pe malul Amphitritei, răsunînd de spumă, lîngă corturile lui Ménier, cel cu nave rapide, vreţi să veniţi amîndoi să cinaţi într-o zi a săptămînii cu ilustrul meu părinte, cel cu inima fără pată? » * Astfel vorbeşte Bloch, dar Proust, el însuşi, şi fără parodie, glăsueşte uneori în acelaşi fel: « Înlănţuit pe strapontinul meu (e vorba de cel al trăsurii) ca Prometeu pe stîncă, îmi ascultam Oceanidele»**, sau: « trăsesem perdelele, nerăbdător să ştiu care dintre mări se juca astăzi pe ţărm, ca o nereidă. . . fereastra deschizîndu-se, descoperi ochilor mei încîntaţi pe nimfa Glaukonomene»***. Dar Proust vorbeşte numai uneori în acest chip, în timp ce Bloch (cel puţin astfel pretinde Marcel) o face fără excepţie. Comic ar fi deci, automatismul vorbirii lui. Marcel descoperă însă că automatismul acesta este un fel de a vorbi al întregii familii Bloch, atitudinea unui trib solidar, una dintre formele puerile dar tangibile ale unei solidarităţi care se va dovedi curînd utilă şi necesară, anume cînd afacerea Dreyfus va face din aceşti oameni nişte paria. Automatismul e simptomul unui complex de inferioritate, o subliniere a culturii izvorîtă din sfială, un comportament caracteristic pentru grupul minoritar şi în curînd persecutat. Ironia porneşte de la un fapt de limbă şi numai de la acesta, pentru a coborî totodată în intimităţile individualităţii şi a se ridica la o generalizare socială.

De altă natură decît pedanteria lui Bloch este emfaza ambasadorului Norpois. La masă sau în saloane, marchizul de Norpois foloseşte jargonul Ministerului Afacerilor Străine: « Cabinetul din Saint-James a fost printre primele care au simţit primejdia; la Pont-aux-Chantres, emoţia fu mare cînd se observă politica egoistă dar îndemînatecă a monarhiei bicefale; un strigăt de alarmă porni de la Montecitorio; eternul dublu joc cu care ne-a deprins Ballplatz...etc»****. Poncifului diplomatic, Norpois îi adaogă valorificarea estetică a unor domenii străine de acel al frumosului. Astfel, marchizul defineşte acţiunile pe care le posedă tatăl lui Marcel ca pe « un portofoliu de un gust foarte sigur, foarte delicat, foarte fin»***** şi caracterizează astfel o lucrare de etnologie şi o alta de balistică: « o carte relativă la sentimentul infinitului pe malul occidental al lacului Victoria-Nyanza şi un opuscul, mai puţin important, dar scris cu o pană vioaie şi chiar ascuţită, despre puşca cu repetiţie în armata bulgară »******. De ce vorbeşte Norpois astfel la o masă de familie, unde, afară de Marcel, nu se mai află prezenţi decît părinţii naratorului? Pentru că el nu încetează să joace un rol: « ochii săi — spune Proust — nu primiseră ştirea punerii sale în disponibilitate»*******. Aci, teoria bergsoniană a comicului ca efect de rigi-

---

* *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, I, p. 46.
** *ibid.*, p. 21.
*** *ibid.*, p. 8.
**** *ibid.*, p. 34.
***** *ibid.*, p. 27.
****** *ibid.*, p. 26.
******* *ibid.*, p. 25.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

ditate ar părea să se verifice. Numai că ea nu se adevereşte decît considerînd un fragment al romanului (şi la Proust, orice lectură fragmentară atrage după sine primejdia unei exegeze eronate). Căci Norpois — pus în disponibilitate de Quai d'Orsay — nu va intra în umbră ! În paginile *Timpului Regăsit*, aflăm că bătrînul Norpois, începînd din 1914, a devenit unul dintre profeţii Franţei pe care o incită la luptă prin articolele sale din *Figaro*. Acestea sînt însă scrise cu ajutorul aceloraşi locuri comune care-l amuzau pe Marcel adolescent, pe vremea afacerii Dreyfus. Mecanismul era unealtă. Succesul îndelung i-a dovedit utilitatea.

Cuvîntul de spirit, mînuit cu maximum de eficacitate de ducesa de Guermantes, face obiectul unui studiu îndelung, atent şi aprofundat al naratorului. « Spiritul familiei Guermantes — spune Proust — era o specialitate ca jumările de la Tours sau biscuiţii de la Reims »*. În ce consistă această « specialitate »? Proust o defineşte teoretic şi o ilustrează concret. Iată, mai întîi, definiţia: « o abatere specifică curţii lui Ludovic al XIV-lea care consistă în transplantarea scrupulelor conştiinţei din domeniul afecţiunilor şi moralităţii pe planul formei pure »**. Ducesa de Guermantes posedă de minune tehnica cuvîntului de spirit şi ceea ce Proust ne dă a înţelege e că acesta este şi el un tip de loc comun, în măsura în care se supune cîtorva legi simple: a calamburului, a antitezei surprinzătoare, a poncifului circulînd într-o gaşcă şi exprimat cu energie. Locul comun e o expresie a automatismului personalităţii. Teoria bergsoniană a rigidităţii i s-ar putea aplica şi totuşi iată cum consideră Proust spiritul doamnei de Guermantes: « Spiritul doamnei de Guermantes îmi plăcea. . . pentru că păstrase seducătoarea vigoare a trupurilor mlădioase pe care nici o reflecţie, nici o grijă morală, sau tulburare nervoasă n-au alterat-o»***. Pentru Proust spiritul doamnei de Guermantes nu-i aşadar un automatism — deşi foloseşte tehnica locului comun — ci un aspect al supleţei. Cum se explică viziunea lui Proust? Printr-aceea că punctul lui de vedere e unul genetic. Izvorul acestui spirit e cruzimea neîngrădită « a unei fetiţe din aristocraţie care, în copilărie, călărea, ucidea pisici, scotea ochii iepurilor » ****.

Impertinenţa, avînd ca temei ferocitatea, e reziduul privilegiului de mult abolit. Considerarea limbajului ca simptom împinge şi aci diagnosticul peste pragul automatismului, în tainele individualităţii şi, peste aceasta, în generalizarea socială.

●

Comicul lui Proust nu se realizează numai pe planul limbajului ci şi pe acela al comportamentelor. Gestul precedă sau completează cuvîntul. Prin el, personajul se demască fără să vrea. Dar nu orice demascare poate fi comică. Comicul ţîşneşte cînd două imagini incompatibile ale aceleiaşi fiinţe se ciocnesc şi disparitatea lor produce o stridenţă. Unul dintre personajele centrale ale romanului lui Proust, unul dintre cele mai vii şi mai uluitoare, e Charlus, viciosul, nebunul, genialul, duiosul şi atrocele baron de Charlus. Figura aceasta apare pentru prima oară în volumul al doilea din *La umbra fetelor în floare*. Iată prima imagine a acestui principe al desmăţului şi al durerii: « aveam senzaţia — spune naratorul — că sînt privit de cineva care se află nu prea departe de mine. Am întors

* *Le côté de Guermantes*, II, p. 134.
** *ibid.*, p. 116.
*** *ibid.*, p. 172.
**** *ibid.*, p. 172.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

capul şi am zărit un om de vreo patruzeci de ani, foarte înalt şi destul de gros, cu mustăţi foarte negre şi care, în timp ce se tot lovea peste picioare cu o cravaşă, mă fixa cu nişte ochi dilataţi de atenţie. Din cînd în cînd, printr-aceştia treceau priviri extrem de active, cum aruncă în faţa unei fiinţe necunoscute, numai oamenii cărora, dintr-o pricină anumită, le trec prin minte idei neîngăduite — de pildă nebunii sau spionii. Mi-a mai aruncat o ultimă căutătură, totodată îndrăzneaţă, prudentă rapidă şi străbătătoare, ca ultima împuşcătură trasă înainte de a o lua la fugă, şi, apoi, după ce şi-a rotit privirea în jur, a luat brusc un aer distrat şi distant, şi — printr-o neaşteptată schimbare a întregii lui persoane — s-a întors către un afiş în citirea căruia s-a afundat, fredonînd o melodie şi îndreptîndu-şi trandafirul înfoiat de la butonieră...

Portretul acesta este un instantaneu dar şi o caricatură: una asemenea acelora ale lui Forain, pe care Proust îl admira. Ceea ce izbucneşte într-această şarjă sînt contradicţiile interne ale personajului, evidente în stridenţele aparente. Portretul-şarjă e comic — dar de un comic neliniştitor şi sinistru, unul din care tragicul se pregăteşte să ţîşnească.

Comicul acesta se amplifică cînd naratorul constată eroarea sa. Excrocul e un Guermantes, Baronul de Charlus, omul cu cel mai mare prestigiu în Faubourg Saint-Germain, dar şi în mediile intelectuale ale Parisului « fin de siècle ». Iată lămuririle date lui Marcel de către Robert de Saint-Loup, Guermantes şi el. « Poartă titlul de baron de Charlus. După moartea tatălui său, unchiul Palamède ar fi trebuit să ia titlul de Principe de Laumes... Dar unchiul meu are, în privinţa aceasta, părerile lui... şi deşi avea de ales între patru sau cinci titluri princiare, a păstrat pe acela de baron de Charlus, ca un protest şi cu o simplitate aparentă unde se ascunde un mare orgoliu » *.

Un Guermantes, excrocul de hotel? Marcel e uluit. Un Guermantes dar şi un don Juan, alergînd după femei, îi spune Robert tînărului său prieten. Şi-ntradevăr, în clipa în care face cunoştinţă cu Marcel, Charlus e rece, distant, impertinent şi băiatul se simte strivit. Şi totuşi, — ochiului său atent nu-i scapă unele aspecte ciudate. Privirile: « am băgat atunci de seamă că ochii lui nu priveau pe cel cu care vorbea ci alergau fără încetare în toate direcţiile, ca aceia a unor animale speriate sau a negustorilor în aer liber care, în timp ce-şi laudă marfa ilicită, cercetează fără a întoarce totuşi capul, diferitele puncte ale orizontului de unde s-ar putea ivi poliţia »**. Chipul: « un nor subţire de pudră dădea figurii lui Charlus aspectul unui chip de teatru»***. Vocea: « vocea lui, asemenea unor voci de alto unde media n-ar fi fost suficient cultivată şi al căror timbru pare a fi un duo alternat dintre un tînăr şi o femeie, se stabilea pe cînd exprima gînduri atît de gingaşe, pe note înalte, adoptînd o dulceaţă neprevăzută şi părînd a cuprinde coruri de logodnice şi de surori revărsîndu-şi duioşia... Adeseori, pe cînd domnul de Charlus vorbea, se auzea rîsul lor ascuţit şi proaspăt de şcolăriţe sau de cochete » ****. Atitudini: Charlus îl felicită cu gravitate pe Marcel pentru că-şi iubeşte bunica. Cu un ceas mai tîrziu, pe plaje, îi declară: « Puţin îţi pasă de bunica ta, nu e aşa, ticălos mic? » *****.

Ce este comic în toate acestea? Unde e rigiditatea şi unde supleţea? Unde mecanismul şi unde viaţa? Cine e marioneta, Charlus, principe de Laumes,

---

* *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, t. II, Gallimard, 1926, p. 53.
** *ibid.*, p. 57.
*** *ibid.*, p. 58.
**** *ibid.*, p. 61.
***** *ibid.*, p. 63.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

estet şi soţ credincios amintirii unei femei iubite, sau viciosul care încearcă, cu succes dealtfel, să-şi ascundă viciul. În ambele aspecte rezidă viaţa, numai că ele sînt incompatibile pentru psihologia tradiţională şi comică e numai uluirea naratorului, pierdut printre imagini contradictorii, incoordonabile şi făcînd moralmente tumbele pe care, în farsa veche, le făceau Sganarelle sau Scapin.

Faţete deosebite ale unei aceleaşi personalităţi îi apar lui Marcel şi la răstimpuri mai lungi. Odette de Crécy devenită doamna Swann, este astfel obiectul unor descoperiri treptate. Pentru Swann, alias Proust, e, în prima clipă, o femeie sentimentală, a cărei cucerire presupune o curte îndelungată, galantă şi înflorită. Apoi pricina unei cumplite gelozii. Mai tîrziu, o elegantă pe care adolescentul Marcel o urmăreşte, fascinat, din ochi. Şi mai aproape de noi, în ordinea vremii, o curtezană dintre cele mai facile, cum o revelă lui Marcel o confidenţă a indiscretului Bloch *. Însfîrşit, printr-o alunecare vertiginoasă în trecut, Miss Sacripant, modelul pictorului Elstir, mica actriţă de operetă, posesoarea unui farmec ambiguu şi tulburător**. Nu fiecare dintre aceste clipe ale descoperirii provoacă un efect comic. Persoana lui Odette nu e comică decît atunci cînd snobismul ei naiv o face să vorbească într-un jargon anglo-francez (*patronising*, *le grand crack*, *handsome cab*, *to meet*, etc.) — comică dar şi amară e zăpăceala naratorului care spală mereu cu apele lirismului său imagina femeii, pentru ca pe ea s-apară, cu îndărătnicia semnului infamant, venalitatea, prostia şi capriciul.

Obiectul unei demistificări asemănătoare — dar cu mult mai grave şi mai patetice — este ducesa de Guermantes. Pentru micul Marcel, ea nu este decît un nume. Dar ce Nume ! Unul care-i evocă vremurile cînd « acea rasă trufaşă a Guermanţilor, ca un turn îngălbenit şi armoriat, străbătea vremurile şi veghea Franţa pe cînd cerul era încă gol, acolo unde aveau să se ridice mai tîrziu Notre-Dame de Paris şi Notre-Dame de Chartres, atunci cînd pe vîrful colinii din Laon nava catedralei nu se aşezase precum corabia Potopului pe vîrful Muntelui Ararat. . . Guermantes era asemenea unui cadru de roman, un peisaj imaginar. . . un nume legendar de smarald, la poalele anticii păduri unde se afla Childebert, capătul pămîntului şi al secolelor ; mi se părea că, întocmai ca printr-o călătorie, le voi pătrunde tainele numai apropiindu-mă o clipă de Doamna de Guermantes, stăpîna locului şi doamna lacului » ***.

Acestui prim chip de vitraliu îi urmează « şapte sau opt chipuri deosebite ale aceluiaşi nume de Guermantes ; primele erau cele mai frumoase ; încetul cu încetul, visul, silit de realitate să părăsească poziţiile sale, una cîte una, îşi zidea noi metereze mai departe şi mai departe, pînă cînd fu nevoit să se retragă şi de acolo»****. Astfel, doamna de Guermantes e mai întîi « doamna lacului », apoi « o statuetă în porţelan de Saxa » domnind peste o locuinţă rococo, mai tîrziu « o ducesă elegantă şi încă tînără, » practicînd o « afabilitate dispreţuitoare şi o morgă egalitară », însfîrşit, o fiinţă egoistă, superficială şi rea, mînuind cu distincţie simple locuri comune.

Evoluţia personajului, considerată în desfăşurarea ei deplină, e dramatică ; văzută în tablouri fragmentare, ne apare ca o parodie amară. Comicul frînează vremelnic catastrofa « visurilor prăbuşite ». Legato-ul liric al operii proustiene

---

* *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, t. II, Gallimard, 1926, p. 73.
** *ibid.*, pp. 134—145.
*** *Le côté de Guermantes*, pp. 13—14.
**** *ibid.*, p. 12.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

alternează cu un staccato al comediei. Iată una dintre aceste scene avînd ca protagonişti pe Swann şi pe ducesa de Guermantes. Swann fusese unul dintre cei mai vechi prieteni ai doamnei de Guermantes. Căsătoria cu Odette rărise relaţiile lui cu ducesa dar afecţiunea dintre ei rămăsese foarte vie, sprijinită, precum era, pe amintiri şi afinităţi. Dar iată că Swann e atins de o boală care nu iartă, de cancer. Într-o seară de iarnă el vine s-o vadă pe vechea lui prietenă şi aceasta îl roagă s-o însoţească vara următoare în Italia. Astfel solicitat, Swann e silit la o destăinuire: « Nu mai am de trăit decît maximum trei sau patru luni. . . — Ce spui? exclamă Oriane, oprindu-se o clipă în drumul ei către trăsură şi ridicînd frumoşii ei ochi albaştri şi melancolici, dar foarte nehotărîţi. . . Glumeşti? — Ar fi o glumă de un gust dubios, răspunse ironic Swann. La drept vorbind nu ştiu de ce am spus acest lucru. . . fiindcă m-ai întrebat şi fiindcă pot muri de pe o zi pe alta. . . Dar nu vreau să întîrzii, adăogă el, ştiind că obligaţiile mondene trec înaintea morţii unui prieten ». Swann nădăjduieşte că ducesa va pregeta totuşi să plece, îi va acorda o seară, îl va mîngîia. Ea îşi continuă drumul spre trăsură şi cu piciorul pe scară, îi spune lui Swann: « Te-ai speriat degeaba; vino să dejunezi la noi, oricînd vei vrea. (Pentru doamna de Guermantes, totul se sfîrşea cu un dejun), iar ducele îi strigă: « Nu-i asculta pe doctori ! Ce Dumnezeu ! Sînt nişte proşti ! Eşti sănătos tun ! Ne îngropi pe toţi ! » *

Călătoria de la vis la realitate s-a încheiat: « doamna lacului » s-a preschimbat într-o femeie banală, rece şi egoistă. Procesul acesta de demistificare se aplică însă nu numai ducesei de Guermantes, ci întregei lumi căreia ea îi aparţine. Prima imagine globală a aristocraţiei franceze pe care Proust ne-o oferă e una onirică: seara de gală de la Operă. Sala pare tînărului Marcel un vast acuarium, împodobit cu o stranie şi splendidă floră marină, străbătut de vietăţi acuatice, preţioase şi scînteietoare. În miezul acestui spaţiu privilegiat stă loja principesei de Guermantes cu canapeaua ei « roşie ca o stîncă de mărgean». Femeile sînt flori, scoici şi păsări totodată. Prin apele glauce « marchizul de Palancy trece încet, cu gîtul întins, capul oblic, ochiul lui rotund lipit pe un geam de monoclu ca un peşte enorm şi placid, nepăsător faţă de publicul care-l priveşte dindărătul peretelui transparent. Uneori se opreşte, venerabil şi acoperit de ierburi şi nu poţi spune dacă suferă, doarme, înoată, depune icre sau răsuflă »**. Evocarea marchizului de Palancy răsună în paginile acestea ca o notă comică, dar de un anume comic, fantastic şi pueril ca acela al unui vis, asemănător cu plimbarea pe care o face *Alice în ţara minunilor*.

Să comparăm tabloul acesta oniric cu acela violent caricatural pictat de Proust cu ocazia balului la Principele de Guermantes. Marcel a străbătut în chip miraculos pereţii translucizi ai acuariumului.

Serata Principelui ocupă în romanul lui Proust un loc uriaş şi ca semnificaţie şi ca număr de pagini, 130, în ediţia Gallimard. În centrul operei, în primul volum din *Sodoma şi Gomora*, balul reprezintă, literar vorbind, clipa cînd autorul ia un contact mai întins şi mai strîns cu realitatea. În monografia sa consacrată lui Proust, Pierre Abraham face graficul locului ocupat de social în opera lui Proust şi constată că *Sodoma şi Gomora* e partea cea mai balzaciană a *Timpului pierdut****. Dar capitolul balului la Principele de Guermantes nu poate fi bine înţeles decît dacă-l comparăm cu acela al Galei de la Operă: viziunea

---

* *Le côté de Guermantes*, II, pp. 250—252.
** *Le côté de Guermantes*, I, p. 37.
*** Pierre Abraham, *Proust*, Rieder, 1930, p. 54.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

caricaturală a înlocuit-o pe cea onirică, imaginea interioară a fost exteriorizată ; piesele acum — întinse pe masă, sînt disecate cu atenția anatomistului. Și totuși viziunea ironică a lui Proust — care se realizează cu un deosebit relief în această serată — e una unde ironia își împarte cu durerea și mila sufletul romancierului. Atîtea dintre scenele caricaturale ale balului — lunga apostrofă adresată de Charlus marchizei de Sainte-Euverte, lașa retragere a acesteia, umilirea doamnei d'Arpajon, viciul sfios și fără de curaj al lui Vaugoubert, prostia vegetală a tinerilor d'Arpajon — sînt comice și fioroase. Un vînt de nebunie suflă peste această lume în descompunere și naratorul care o privește din afară nu reușește să fie un spectator indiferent: el e împărțit între uimire, rîs și oroare. Tocmai de aceea caracterizarea romanului lui Proust ca « un roman comic,. . . care exclude orice element tragic sau patetic. . . Proust fiind înainte de toate un creator comic. . . un Dickens francez » * — astfel cum spune Mansfield, — ni se pare o absurditate. Una, de altfel, căreia, anticipativ, i-a răspuns Proust însuși cînd, în *Timpul regăsit*, a vorbit despre artistul care înregistrează ridicolele vieții: « Mi-era o milă nesfîrșită de ființele mai puțin scumpe, chiar indiferente, și de atîtea destine pe care gîndirea mea încercînd să le înțeleagă, le-a folosit suferința sau ridicolele. Toate aceste ființe care-mi revelaseră adevăruri și care dispăruseră, îmi apăreau ca și cum ar fi trăit o viață care numai mie îmi fusese de folos și ca și cum pentru mine ar fi murit »**.

Tot atît de nepotrivită cu viziunea lui Proust mi se pare și ordonarea elementelor comice din opera lui în categoriile tradiționale ale « comicului de caracter » și « comicului intrigii », astfel cum face și Léon Pierre-Quint și Lester Mansfield. Cum se poate oare vorbi la Proust de « comicul caracterului » și « comicul intrigii », cînd « caracterul » și « intriga » nu există? Caracterul, în sensul clasic, acela fixat de moraliștii celui de al XVII-lea veac și ilustrat de un Molière, presupune un fascicol de însușiri ierarhizate care converg spre o calitate sau un defect: Avarul, Zăpăcitul, Mizantropul, Ipocritul. Dar la Proust, personalitatea e neînchegată: ea se dedublează se triplează, se quadruplează și multiplicarea ei nu încetează decît din pricina oboselii noastre într-a o urmări. Jacques Rivière are dreptate să observe că Proust a introdus « dedublarea personalității în viața normală » ***.

Intriga nu există nici ea în romanul lui Proust. În *Timpul pierdut* și *regăsit* nu aflăm evenimente, ci vieți în desfășurarea lor cotidiană și previzibilă: oameni care se nasc, iubesc, suferă și mor, în împrejurări obișnuite. Violența, surpriza și accidentul sînt escamotate de Proust cu pudoarea unui scriitor clasic care-și alungă eroii din scenă pentru a-l ucide. Care e atunci rolul comicului în opera lui Proust? Acela al unei operații de pătrundere într-o intimitate — de revelare a unui adevăr ascuns — de demascare și demistificare.

Pentru Proust, lirismul e atitudinea integral creatoare, aceea care scoate o lume din neant. E motivul pentru care definiția dată de Proust creației artistice e parțială, ea aplicîndu-se numai lirismului, luat într-un sens larg: « Lumea — spune Proust — care nu a fost creată o singură dată, ci ori de cîte ori s-a ivit un artist original — ne apare de-a pururi, diferită de cea veche, dar perfect clară. Alte femei trec pe stradă, deosebite de cele de odinioară și e firesc să fie astfel pentru că ele sînt tablouri de Renoir, acele tablouri de Renoir în care

* Lester Mansfield, *Le Comique de M. Proust*, Nizet, 1953, p. 11.
** *Le Temps retrouvé*, II, p. 58.
*** Jacques Rivière : *Quelques progrès dans l'étude du cœur humain*, Librairie de France, Paris, 1927, p. 47.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

noi odinioară refuzam să vedem femei. . . Universul acesta va dura pînă la viitoarea catastrofă geologică provocată de un nou pictor sau de un nou scriitor original » *. Dar lirismul e dublat de ironie şi anume chiar în opera lui Proust. În timp ce atitudinea lirică implică afundare în eu şi apoi redarea imaginei onirice într-o expresie artistică, atitudinea ironică e o strădanie de aderare la real, de pătrundere a acestuia şi de lămurire a lui ; ferocitatea ironiei fiind aparentă, durerea şi mila ei, nesfîrşite. Ambele atitudini există, după cum am încercat să demonstrăm, în opera lui Proust. Divergente ca sens, ele se întîlnesc genetic, ca două forme ale cunoaşterii unde realul e considerat fie prin vălul imaginaţiei, fie cu ajutorul observaţiei directe şi al experienţei. Ironicul Proust este un detectiv: instalat în casa crimei, el ascultă vorbind pe locatarii ei. Cuvintele îi demască mai repede decît faptele, gesturile minime mai degrabă decît un nou asasinat. Dar chipul naratorului în opera lui Proust are şi el individualitatea lui. Şi aceasta este una modestă, de amorez respins, de veleitar al mondenităţii şi al scrisului. Marcel nu e Proust, acel Proust care la patrusprezece ani era răsfăţatul saloanelor pariziene. Faţă de propria lui persoană, Proust se comportă ca un artist ironic şi demistificator. Prin autoironie, drumul străbătut de la eu la lume se întoarce la punctul lui de plecare, periplul se încheie, lirismul rămîne închis în miezul unei opere sarcastice. Proust e liric şi ironic. Proust e romantic şi opera lui, cu ambele ei valenţe, atîrnă de coarda de-a pururi vibrantă a durerii.

---

* *Le côté de Guermantes*, II, p. 20.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

ÎNSEMNĂRI DESPRE ARTA LUI PROUST

Proust aparţine unei generaţii de scriitori şi de artişti care au văzut în artă nu numai unicul instrument de cunoaştere dar şi singura posibilitate de justificare a propriei lor existenţe. Protagoniştii artei pentru artă — poeţii parnasieni, de pildă — îşi făuriseră un cult al artei limitat la extazul în faţa formelor, culori şi sunete, îndărătul cărora nu s-ar afla decît neantul. Un extaz, fireşte, efemer, întemeiat pe credinţa profund pesimistă că lumea se reduce la aparenţe pe care trebuie să te mulţumeşti să le contempli şi să nu încerci zadarnic să le pătrunzi sau să le domini. În contrast cu aceştia, opera lui Proust nu este gratuită, ci purtătoare al unui dublu mesaj uman şi artistic.

Rolul prim al artei, după Proust, este eliberarea de sub greaua povară a timpului. Realizată, opera de artă, devine o salvare, dincolo de curgerea eternă a timpului, justificînd astfel pe deplin existenţa creatorului ei. Ori de cîte ori i s-a întîmplat lui Proust să treacă în revistă senzaţiile de ordin diferit care i-au provocat, toate, aceeaşi stare de negrăită fericire ce însoţeşte de obicei emoţia artistică, el a avut totdeauna revelaţia misiunii salvatoare a artei.

« Dar ca un zgomot sau ca un miros, auzit sau respirat odinioară să mai fie auzit sau respirat, încăodată şi în acelaşi timp şi în prezent şi în trecut, reale amîndouă fără să fie actuale, ideale fără să fie abstracte, imediat esenţa permanentă şi de obicei ascunsă a lucrurilor se găsea eliberată şi eul nostru adevărat, cel care adesea şi de mai multă vreme părea mort, dar nu era chiar aşa, se trezeşte şi capătă viaţă, primind hrana cerească ce i-a fost adusă. O clipă eliberată de sub ordinea vremii l-a creat iarăşi în noi pe omul eliberat de sub ordinea timpului. Şi ne dăm seama de ce acest om e plin de încredere în bucuria sa, chiar dacă simplul gust al unei prăjituri nu pare să conţină în chip logic motivele unei asemenea bucurii, înţelegem de ce acest cuvînt « moartea » nu mai are sens pentru dînsul ; situat în afara timpului, de ce i-ar mai fi frică de viitor? » (« Timpul regăsit »)

Dar pentru a-şi putea îndeplini misiunea, arta nu poate fi copie, ci numai interpretare a realităţii. Asupra acestei funcţiuni a artei, Proust a insistat categoric şi în mai multe rînduri de-a lungul întregii sale opere : « O imagine, scrie el, pe care ne-o oferă viaţa, ne aduce în realitate şi în acelaşi moment senzaţii multiple şi diferite. Vederea coperţii unei cărţi, de pildă, ţese în literele titlului razele de lună dintr-o îndepărtată noapte de vară. Gustul cafelii cu lapte dimineaţa ne aduce acea vagă speranţă de timp frumos, aşa cum ne-o aducea atît de des odinioară, cînd o beam într-o ceaşcă de porţelan, albă şi încreţită ca şi o cremă, de părea şi ea din lapte închegat şi cînd ziua era încă neştirbită şi plină ; în clara incertitudine a zorilor speranţa ne zîmbea. Ceea ce numim realitate este un anumit raport între aceste senzaţii şi aceste amintiri

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

care ne înconjoară în acelaşi timp — raport suprimat de o simplă viziune cinematografică, care se îndepărtează cu atît mai mult de adevăr cu cît pretinde să se limiteze numai la el — raport unic pe care scriitorul trebuie să-l găsească şi să-l înlănţuiască pe totdeauna în fraza sa ». (« Timpul regăsit »)

Proust se situează într-o epocă în care iluziile scientismului se prăbuşesc, în care savanţi şi filozofi se iau la întrecere să demonstreze nu numai limitele ştiinţei, dar şi limitele inteligenţii ca instrument de cunoaştere. În 1900 scriitorul nu împlinise încă treizeci de ani, cînd lucrări filozofice importante ca ale lui Hamelin, Boutroux, Bergson, prin care se formulau asemenea obiecţii, apăruseră şi se răspîndiseră. Critica savanţilor — a lui Poincaré mai ales — nu va întîrzia să se alăture obiecţiilor filozofilor.

Pe plan literar, realismul critic trece printr-o criză, ca rezultat pe de o parte al discreditării ştiinţei, pe de alta, ca rezultat al exceselor naturalismului. Într-adevăr, pretenţiile lui Zola de a subordona arta ştiinţei şi de a promova un « roman experimental », apar puerile şi depăşite. « Adevărul » romanului naturalist, redus la copia aspectelor josnice şi chiar triviale din viaţă, îndepărtează şi repugnă. Poezia cîştigă teren ; proza e în căutare de noi făgaşuri ; triumful simbolismului — oricît de efemer — ridică probleme artistice noi.

Personalitatea lui Proust se formează în acest climat filozofic şi artistic al sfîrşitului de veac. Pentru a-i aprecia noutatea operii, trebuie să analizăm elementele principale ale esteticii lui, începînd de la acest punct de plecare pînă în momentul cristalizării ei în opere artistice propriu zise. Sub tripla influenţă a lui Bergson, Mallarmé şi Dostoievski s-a închegat aşadar o estetică pe care arta lui Proust a realizat-o şi depăşit-o.

Despre influenţa lui Bergson asupra lui Proust s-au scris multe. La timpul său, Proust, fără s-o nege, i-a fixat limitele. Incontestabil, între filozof şi scriitor sînt multe puncte comune. Astfel problema timpului este abordată în acelaşi fel : deosebirea între timpul cronometric sau ştiinţific şi timpul real — durata — este o deosebire de esenţă. Numai că pentru filozof, durata are o valoare metafizică, în timp ce pentru romancier, ea are o valoare prin excelenţă psihologică. Iată de ce pentru Bergson evoluţia « eului » nostru este ca un flux continuu într-o devenire veşnică, în timp ce pentru Proust există o multiplicitate de « euri », aşezate nu într-o stratificare geologică, ci în una care este într-o permanentă mişcare, aşa încît oricînd un « eu » al unor straturi mai adînci poate reveni la suprafaţă. Această concepţie despre timp stă la baza întregii construcţii a ciclului *În căutarea timpului pierdut* şi explică atît felul cum Proust îşi abordează personajele şi propriul său personaj, cît şi felul cum le crează. Dîndu-i omului cea de a patra dimensiune—timpul—Proust a imprimat romanului o orientare nouă faţă de predecesorii săi Balzac, Flaubert, Zola.

Proust se mai întîlneşte cu Bergson şi în ceea ce priveşte primatul artei ca instrument de cunoaştere. Cu singura deosebire că, în acest fel, filozoful căuta o ilustrare superioară intuiţionismului său redus altminteri la instincte primare. Dar Proust se opreşte la cunoaşterea artistică ; Bergson, în concluziile ultimei lucrări *Cele două izvoare ale moralei şi religiei*, găseşte încă o ilustrare şi după el, la o treaptă superioară a intuiţionismului : extazul mistic ca mijloc de cunoaştere. Astfel Bergson, care începuse cu o critică întemeiată a scientismului şi a raţionalismului, după un îndelungat ocol, se reîntoarce la credinţă. Proust nu va urma această cale ; de unde şi explicaţia atacurilor catolicilor, Massis sau Claudel care, îndărătul unor argumente artistice, îşi ascund necazul că opera lui Proust nu poartă singurul mesaj valabil pentru ei, mesajul pocăinţei şi al mîntuirii prin credinţă.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

Cînd Proust avea douăzeci de ani, sombolismul era în floare. Proust, aşa cum ne spun biografii, ştia pe de rost un mare număr de versuri din Baudelaire şi Mallarmé. Dar admiraţia lui pentru simbolism, ca şcoală, nu era nemărginită ; mai mult chiar, el era împotriva exceselor simbolismului. Unul din primele lui articole, publicat în 1896 în *La revue blanche*, intitulat « *Împotriva obscurităţii* », se ridica împotriva obscurităţii cultivată cu metodă şi o denunţa ca o primejdie pentru artă. În schimb pentru Mallarmé, Proust, ca şi toţi din generaţia lui, un Valéry, un Claudel, un Gide, nutrea o admiraţie neprecupeţită. Admiraţie, în primul rînd, pentru eroismul lui Mallarmé, pentru sacrificiul lui voluntar şi conştient pe altarul artei. Împotriva unei lumi ostile poeziei, Mallarmé, retras în camera lui de lucru, se încăpăţîna să caute un nou limbaj poetic, care să nu fie şi cel al prozei. Într-o lume sfîşiată de contradicţii şi dominată de jocul bursei şi de războaiele coloniale, Mallarmé înţelegea că poetul nu putea găsi altă mîntuire decît refugiindu-se în propriul lui vis. Justificînd individualismul ca singura apărare eficace a creaţiei artistice, Mallarmé scria în 1891 : « Din această orînduire socială neisprăvită, care explică în acelaşi timp neliniştea spiritelor, se naşte necesitatea neexplicabilă de individualitate iar manifestările literare prezente sînt oglindirea ei directă ».

Mallarmé, chinuindu-se în faţa hîrtiei albe, în căutarea limbajului poetic care să exprime poemul ideal ; Proust, în camera sa de bolnav căptuşită cu plută, zbătîndu-se să smulgă timpului şi morţii ultimele pagini ale marelui său roman ; nu sînt oare atitudini identice care fac din artă scopul suprem al existenţei, după ce valorile morale s-au prăbuşit una după alta?

Proust n-a frecventat faimoasele reuniuni de marţi din casa lui Mallarmé ; dar, ca şi alţii, a suferit fascinaţia personalităţii acestui poet şi i-a împrumutat unele elemente din concepţia sa estetică. Astfel Proust respinge o literatură de notaţii, care se mulţumeşte să descrie lucrurile, dîndu-ne numai « un mizerabil rezumat de linii şi suprafeţe » ; tocmai o asemenea literatură care-şi zice « realistă » « este cea mai îndepărtată de realitate, cea care ne sărăceşte şi ne întristează cel mai tare ». (Aluzie evidentă la naturalism). Pentru Proust, ca şi pentru Mallarmé, arta este esenţă şi nu copie a unei copii ; artistul descifrează, traduce dintr-o carte plină de semne magice, foarte complicată şi înflorită, dar care este şi cartea vieţii. Ar fi interesant de comparat celebra *Prose pour des Esseintes* cu pagina aceasta din Proust, unde revin imagini şi pînă şi unele cuvinte din poemul lui Mallarmé.

Pînă aici n-am făcut decît să identificăm elemente comune în estetica celor doi scriitori, elemente care se înscriu, fireşte, pe linia idealismului neo-platonic. Dar nici un artist autentic nu se opreşte la teorie. Proust trebuia să-şi ilustreze arta poetică în tehnica romanului şi să stabilească în acest gen raporturi şi analogii, pentru a degaja, pe baza lor, esenţa lumii. Or, universul proustian este un univers, unde materialitatea concret senzorială joacă un rol de prim ordin ; senzaţia închisă într-un parfum, un gust, o culoare declanşează stări sufleteşti, reînvie lumi dispărute, aşa cum, în pagina des citată, o lume întreagă răsare dintr-o ceaşcă de ceai. Dar cum nu e vorba numai de povestitor ci şi de lumea înconjurătoare, cum romanul proustian este în acelaşi timp şi roman de introspecţie dar şi roman de observaţie, Proust *va interpreta* aşadar, nu numai lumea obiectelor dar şi cuvintele, gesturile, comportările personajelor sale.

Mai aproape de Mallarmé este şi ideea cărţii unice, unde toate artele, artele vorbirii ca şi cele plastice, arhitectura, muzica şi dansul să-şi dea deopotrivă contribuţia pentru a realiza o totalitate artistică desăvîrşită. Mallarmé a încer-

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

cat-o pentru poezie, dar visul lui s-a oprit la un poem ca *Un coup de dés jamais*, considerat ca un eşec. Dar acest eşec conţine germenii unei idei fecunde, care însufleţeşte din ce în ce mai mult pe artiştii secolului nostru. Astăzi interdependenţa artelor oferă mari posibilităţi, iar plenitudinea, multiplicitatea vieţii moderne nu-şi poate găsi expresia decît într-o viziune globală, proprie artistului total care însumează mijloacele artistice cele mai diferite. Proust a realizat în planul romanului, ceea ce Mallarmé a încercat în poezie: prin felul cum îşi construieşte romanul ca şi prin felul cum foloseşte metafora, Proust deschide orizonturi noi artistului de mîine.

Critica literară de astăzi recunoaşte aproape în unanimitate că ciclul de romane ale lui Proust este fundat pe o construcţie solidă, inspirată deopotrivă de muzică şi de arhitectură. *În căutarea timpului pierdut* apare ca o impunătoare catedrală dar şi ca o măreaţă simfonie a timpului, a victoriilor şi eşecurilor omului în lupta cu duşmanul său vigilent şi funest, curgerea vremii.

Cînd a apărut în 1913 primul volum din ciclu *Du coté de chez Swann*, majoritatea criticilor acreditaţi i-au imputat autorului lipsa de compoziţie şi neglijenţa stilului. Proust însuşi a trebuit să se apere de învinuirile aduse şi rîndurile ce urmează, extrase din corespondenţa lui, sună astăzi ca o ironie: « Am voit, scria Proust unui prieten, să dau fiecărei părţi a cărţii mele titluri ca Portic, Vitralii, Absidă pentru a răspunde dinainte criticei stupide că în cărţile mele se simte lipsa construcţiei, cînd vă voi arăta că tocmai singurul lor merit constă în trăinicia fiecărui amănunt ».

Obiecţii de acest fel n-ar fi fost posibile, dacă oamenii care le făceau, ar fi avut deprinderea şi a altor feluri de compoziţie, afară de cea clasică, în respectul căreia crescuseră încă de pe băncile şcolii. Să nu uităm că Proust începe să-şi redacteze romanul într-o epocă în care Paul Bourget trecea drept maestru în construcţia romanescă. Autorul *Discipolului* îşi însuşise toate procedeele înaintaşilor şi le folosea cu deosebită îndemînare în propriile lui romane.

Oricîte definiţii s-ar fi dat romanului realist, aceea, de pildă de « oglindă plimbată de-a lungul unui drum » sau de « bucată de viaţă «, construcţia romanului nu s-a schimbat esenţial faţă de aceea a romanului clasic, destul de apropiat şi el de tipicul tragediei clasice. *Prinţesa de Clèves*, *Eugénie Grandet* sau *Doamna Bovary*, deşi atît de deosebite din punct de vedere al varietăţii personajelor sau al mediilor sociale zugrăvite, au la bază compoziţia clasică. Autorul sau creatorul, asemenea unui dumnezeu, făcînd concurenţă stării civile, îşi alege singur personajele, defalchează din realitate « bucata » care-i convine şi-şi porneşte eroii de la punctul cel mai potrivit demonstraţiei, îi dezvoltă în cursul unei acţiuni plăsmuite dinainte şi-i conduce pînă la desnodămînt, concluzie logică a dezvoltării ulterioare a personajelor. Prin compoziţie, ca şi prin analiza psihologică, romanul apare ca o demonstraţie, fie psihologică, fie socială, fie psihologico-socială.

Proust compune altminteri, în primul rînd pentru că îşi face o altă idee despre timp. Naratorul sau creatorul nu stă ascuns, ci coboară în mijlocul personajelor sale, care-i vor apare nu în funcţie de propriul lor timp, ci în funcţie de timpul naratorului. « În viaţă, scrie Proust, zilele nu sînt egale, fiinţele puţin nervoase dispun ca şi automobilele de viteze diferite. Sînt zile monotone şi anevoioase pentru urcuşul cărora trebuie un timp nesfîrşit, şi zile în pantă lină ce se lasă coborîte din tren cîntînd. . . Zilele sînt egale poate pentru un orologiu, dar nu pentru un om. . . »

De aceea nu există acţiune la Proust în sensul romanului tradiţional. Romancierul nu inventează evenimente prin care să treacă personajele sale în vederea

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

unei demonstraţii oarecare, mai mult sau mai puţin declarate; de unde ritmul uneori lent al povestirii, numărul disproporţionat de pagini consacrat unei întîmplări, în aparenţă de interes secundar, dar avînd pentru romancier o semnificaţie deosebită. Astfel un dejun la ducesa de Guermantes se desfăşoară pe 150 de pagini (în ediţia Pleiadei); dragostea naratorului pentru Albertine seamănă într-atît cu dragostea lui Swann pentru Odette, încît un cititor neprevenit poate avea impresia că nu face altceva decît să parcurgă acelaşi drum şi să retrăiască aceeaşi experienţă amoroasă etc...

Ideii noi despre timp îi corespunde la Proust şi o altă idee despre analiza psihologică. « Pentru mine, scrie el, romanul nu este psihologie plană, ci psihologie în timp şi spaţiu ». Iată de ce nu există la Proust caractere stabile şi care să se dezvolte în sens unic. « Personajele mele se vor dovedi deosebite de ce sînt la început, deosebite de ce s-ar crede că sînt, aşa cum se întîmplă de altfel foarte adesea în viaţă ». Şi reluînd aceeaşi idee în *La umbra fetelor în floare*, Proust adaugă: « O persoană nu seamănă niciodată cu o cale dreaptă ci ne uimeşte prin ocolurile ciudate şi inevitabile de care ceilalţi nici nu-şi dau seama ». Astfel Albertine, de la prima cunoştinţă pe plaja de la Balbec şi pînă la moartea ei prin accident, îi apare naratorului atît de deosebită, încît ajunge să se întrebe în cele din urmă dacă a cunoscut-o într-adevăr pe Albertine sau numai instantanee, fragmente dintr-o Albertine care se va pierde cu încetul în ceaţă sau uitare, fără să se fi desvăluit vreodată integral.

După Proust, în compoziţie, în prezentarea personajelor ca şi în frază există în romanul francez tradiţional încă prea multă retorică, prea multă fabricaţie: « M-am silit, scrie Proust, să înlătur tot ceea ce dictează inteligenţa pură, tot ce este retorică, înfrumuseţare, imagini voite şi căutate, pentru a-mi exprima impresiile mele adînci şi autentice şi a respecta mersul firesc al gîndirii mele ». Alungarea retoricei, urmărită de generaţia simbolistă, de Verlaine sau Mallarmé, îşi prelungeşte ramificaţiile la Proust atît în compoziţie cît şi în arta construirii personajelor.

Întîlnirea lui Proust cu lumea romanelor lui Dostoievski l-a întărit şi mai mult în convingerile sale despre construirea personajelor pe baza discontinuităţii lor psihologice. Făcînd elogiul lui Dostoievski în cîteva pagini din *Prizoniera*, Proust îşi defineşte propria lui metodă de creaţie: « Dostoievski, în loc să înfăţişeze lucrurile în ordinea logică, adică începînd cu cauza, ne arată mai întîi efectul, iluzia care ne izbeşte. Astfel îşi prezintă Dostoievski personajele sale. Acţiunile lor ne apar tot aşa de înşelătoare ca şi efectele lui Elstir cînd marea pare să fie în cer. Sîntem foarte miraţi să aflăm după aceea că omul ăsta prefăcut este în realitate un om foarte bun sau invers ».

Elstir — anagrama pictorului Whistler — este şi el citat de Proust tot ca o justificare a propriei lui arte (« metaforele lui Elstir »). Comparîndu-şi implicit propria lui artă cu Dostoievski şi Elstir, Proust adaugă un alt echivalent cînd e vorba de personajele feminine ale lui Dostoievski şi anume pînzele lui Rembrandt. Nastasia Filipovna, Gruşenka, Katerina Ivanovna îi apar « figuri tot atît de originale, tot atît de misterioase » nu numai ca şi curtezanele lui Carpaccio, dar ca şi Betsabé a lui Rembrandt. « Efectul şi nu cauza », scrie Proust, cu alte cuvinte fără pregătirea prealabilă a cititorului în vederea demonstraţiei. Cînd cunoaştem casa lui Grandet, îmbrăcămintea, gesturile, ticurile lui nervoase, posedăm tot atîtea elemente cîte ne trebuie pentru a determina caracterul lui Grandet, iar Balzac îl va dezvolta în acest sens unic. Nu la fel stau lucrurile cu personajele lui Proust, de pildă cu faimosul baron de Charlus: primele « efecte » sînt de-a dreptul uluitoare şi culminează în scena din apartamentul

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

baronului, cînd Charlus desfăşoară o elocinţă emfatică şi insolentă care urcă pînă la culmile mîniei, pentru a coborî brusc la melancolie şi chiar la flecăreală. Scena a fost, pe drept cuvînt, comparată cu o simfonie : nu lipsesc nici « motivele », nici trecerile de la furioso la scherzo ; în tot acest interval, prin nu se ştie ce bizară coincidenţă, răsună în apartamentul de de-asupra acordurile părţii a treia ale *Pastoralei* lui Beethoven, « bucuria după furtună ». Dar furiile lui Charlus nu sînt decît paravanul verbal în dosul căruia încearcă să-şi ascundă adevărata sa natură.

Fraza lui Proust a stîrnit şi stîrneşte încă împotriviri. Fraza clasică era proporţionată, simetrică, rectilinie ; fraza lui Proust se clădeşte la antipod : încărcată, în arabescuri şi paranteze, ea este mai curînd sinuoasă, meandrică. Studierea manuscriselor lui Proust a dus la concluzia că, scriind, autorul mai mult adăuga decît ştergea. Cum fraza trebuia să urmărească gîndul naratorului, ea se încărca pe drum cu fel de fel de accesorii, devenind astfel extrem de sinuoasă. O asemenea frază anti-retorică, nu rezistă la o lectură cu voce tare.

Utilizarea frecventă a subjonctivului — mod al incertitudinii — şi al unor locuţiuni ca : « fie că. . . fie că » sau « poate că », este tipică pentru Proust, tocmai pentru că el nu motivează un gest, o atitudine, o comportare, ci se mulţumeşte cu ipoteze, cu explicaţii aproximative. . .

Un loc de frunte în arta lui Proust îl ocupă metafora, care la dînsul capătă o dublă semnificaţie : artistică dar şi de interpretare a lumii. Aşa cum a observat în studiul lui şi Jean Mouton (« Le style de Proust ») metafora, în fraza lui Proust, nu este un ornament, o înfrumuseţare, ci face trup cu fraza însăşi.

Ca şi Mallarmé, Proust avea şi el « demonul analogiei ». Artistului îi este dat să surprindă raporturi între realităţi disparate sau contradictorii şi, prin mijlocul comparaţiei sau metaforei, să arunce asupra lumii înconjurătoare o lumină nouă.

O clasificare a metaforelor lui Proust — operă îndelungată şi laborioasă — rămîne încă în sarcina viitorului. Proust a deslănţuit un joc prestigios de analogii din domenii foarte deosebite ; artele ca şi ştiinţele au fost puse deopotrivă la contribuţie. Pentru moment, să ne fie îngăduit să ne mărginim numai la domeniul artelor.

Proust a lărgit considerabil registrul corespondenţelor (« corespunderilor » în traducerea lui Philippide) lui Baudelaire. Numele proprii, numele de oraşe, titlurile de cărţi îi trezesc tot felul de senzaţii. Un nume ilustru ca al familiei Guermantes, descendent din merovingieni, îi apare în apusul soarelui, scăldat « într-o lumină portocalie emanînd din silaba « antes ». Numele unor oraşe normande deslănţuieşte o frenezie de voluptăţi tactile, auditive, vizuale, sonore : « blîndul Lamballe », îmbrăcat tot în alb, însumează nuanţe « de la galbenul coajei de ou pînă la culoarea gris a perlei » ; Coutances, cu catedrala lui normandă, « pe care diftongul final, gras şi îngălbenit îl încununează asemenea unui turn de unt » ; « Questambert, Pontorson, nume hazlii şi naive « cu penele albe şi ciocurile lor galbene risipite pe locurile acestea fluviale şi poetice ». Şi pagina continuă, uluitoare.

Citind pe Stendhal, Proust se tot întreabă ce-i evocă oare numele oraşului Parme, cu o silabă care i se pare atît de grea ; şi ajunge în cele din urmă să i se pară un nume « compact, neted, liliachiu şi dulce ». Tot aşa titlul romanului lui George Sand *François le Champi*, capătă « o culoare vie, îmbujorată şi încîntătoare » ca şi numele băietanului, erou al cărţii.

Limbajul metaforelor i-a servit îndeosebi lui Proust ca să exprime în special inexprimabilul unor stări complexe, cum ar fi, bunăoară, emoţia estetică.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

într-un asemenea caz, el face apel la toate domeniile artei ca să ajungă la o exprimare măcar aproximativă.

« Mica frază » a lui Vinteuil, din sonata care acompaniază tot timpul amorul nepotolit al lui Swann, este un exemplu antologic de abundenţă şi varietate a imaginilor. Odată, « mica frază » îi reaminteşte lui Swann, tablourile pictorului Pieter de Hoch, cu lumina lor interioară; altădată, fraza trece aeriană, ca o dansatoare din alte lumi, împărţindu-şi în stînga şi în dreapta darurile graţiei cu un negrăit zîmbet; altădată, mica frază trece « uşoară, domoală şi murmurată ca un parfum », în sfîrşit ea devine cînd o păsărică măiastră pe care violonistul caută s-o domesticească, cînd un curcubeu, a cărui strălucire slăbeşte, scade, apoi iar se ridică şi înainte de a se stinge, « se mai exaltă o clipă, aşa cum n-o mai făcuse: şi la cele două culori deja apărute, mai adaugă şi alte coarde de culori variate, toate culorile prismei făcîndu-le să cînte ».

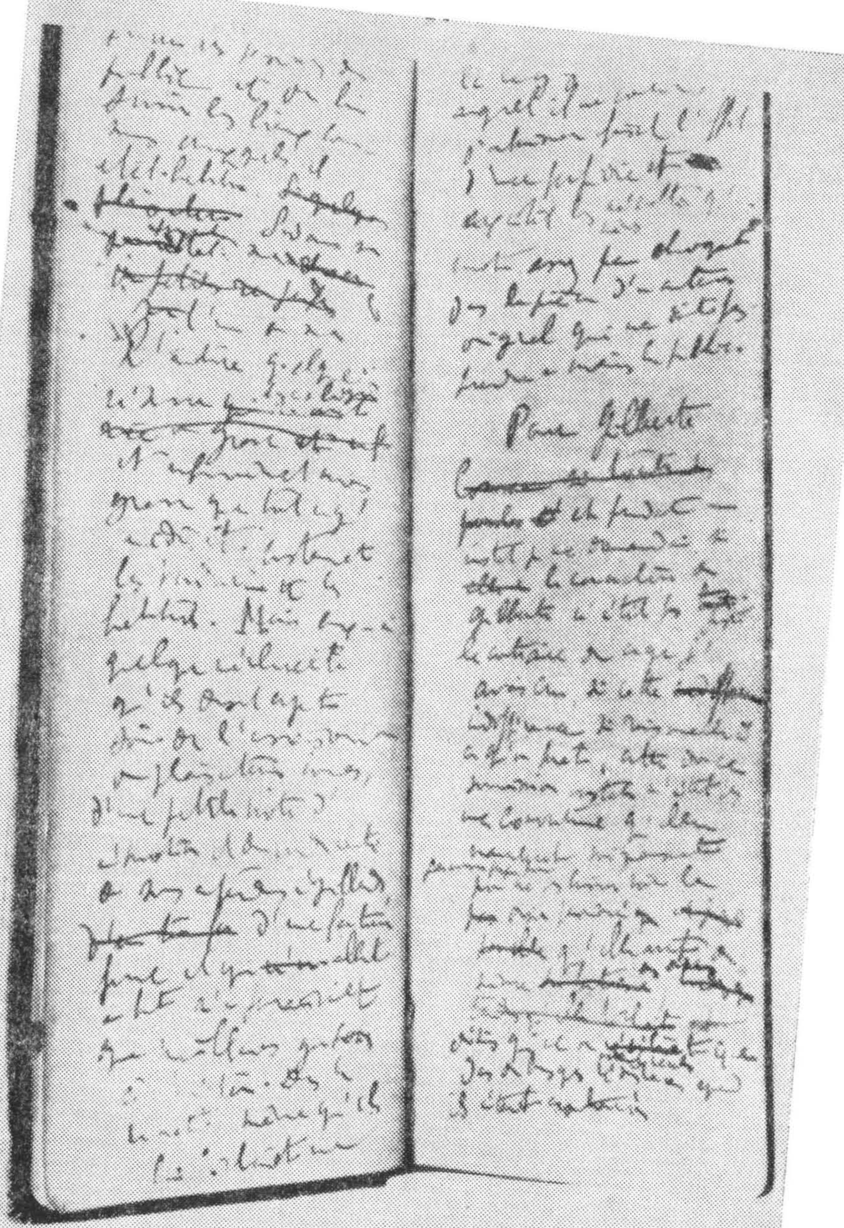
Coregrafie, muzică, pictură contribuie laolaltă ca să exprime emoţia lui Swann, ori de cîte ori auzea fermecătoarea frază muzicală.

Tot aşa cînd e vorba de arta interpretativă a unei mari tragediene ca Berma, Proust caută corespondenţe în pictura lui Elstir; cînd vine vorba de pictura lui Elstir, Proust denumeşte unele procedee picturale ale acestuia, «metaforele lui Elstir », ca şi cum şi-ar explica propria lui artă.

Împrumuturile făcute picturii sînt numeroase în opera lui Proust. Gesturi, fizionomii, interioare, peisaje rurale sau urbane amintesc fie de picturi celebre, fie procedee picturale. Ne mulţumim să dăm, în rîndurile de mai jos, un exemplu de virtuozitatea de colorist al lui Proust însuşi, cînd şi-o exercită asupra unui prozaic decor de bucătărie: « Mă opream să văd pe masă, unde le curăţase bucătăreasa, boabele de mazăre aliniate şi numărate ca bilele verzi dintr-un joc; dar mai fermecat eram la vederea firelor de sparanghel, înmuiate în albastru ultramarin şi în roz şi ale căror spice, ştirbite încetul cu încetul de liliachiu şi azur se degradează pe nesimţite pînă la picioarele — murdare încă de locul răsadului — într-o împrăştiere de raze care nu mai avea nimic pămîntean. Mi se părea că asemenea nuanţe trădau nişte apariţii cereşti care se jucaseră să se transforme în legume. Prin deghizările lor de carne comestibile şi tare, ele lăsau să străbată în culori de zori ce se nasc, în schiţări de curcubeu, în stingeri de înserări albastre, acea esenţă preţioasă pe care o recunoaştem şi noaptea care urma după o masă unde le consumasem şi cînd ele îmi jucau farse poetice şi grosolane ca într-o feerie de Shakespeare, preschimbîndu-mi oala de noapte într-un vas cu parfum ».

Comparată cu celebra « simfonie a brînzeturilor » din *Pîntecele Parisului* a lui Zola, pagina lui Proust cîştigă ca transfiguraţie poetică a realităţii. Nu odată, universul lui Proust capătă aspecte feerice. Cînd loja de la Operă, după stingerea luminii, se transformă brusc în grotă marină, iar spectatorii şi spectatoarele din lojă în tritoni şi nereide, bagheta magică a lui Proust descrie încă o pagină de antologie, care să se adauge la atîtea altele de acest fel din opera sa.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro



www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

ISTORIA PIERDERII ŞI REGĂSIRII TIMPULUI

Ultimele cercetări efectuate asupra manuscriselor lui Marcel Proust au scos la iveală existenţa nebănuită a două opere deplin structurate pe al căror anonim sacrificiu *În căutarea timpului pierdut* şi-a înălţat gloria de capodoperă unică.

Descoperirea romanului *Jean Santeuil*, de aproximativ o mie de pagini, scris probabil între anii 1896 şi 1899, şi a studiului critic *Împotriva lui Sainte-Beuve*, scris între 1908 şi 1909, scaldă într-o nouă lumină peisajul universului proustian. Cezura care despărţea biografia scriitorului într-o perioadă închinată exclusiv plăcerilor mondene şi alta, pe care numai boala l-ar fi constrîns să o consacre literaturii, nu mai funcţionează, de la apariţia acestor noi dovezi, cu aceeaşi precizie, iar *În căutarea timpului pierdut* apare mai clar drept rezultatul unui proces de elaborare aproape neîntrerupt şi dirijat într-o singură direcţie.

Comentînd romanul *Jean Santeuil*, în prefaţa care însoţeşte apariţia cărţii, André Maurois constată că Proust nu descoperise încă « subiectul-cheie » al capodoperei sale viitoare şi anume « metamorfoza unui copil nervos şi slab într-un artist ». Dar această activitate preliminară romanului *În căutarea timpului pierdut*, materializată în două opere pe care, la interval de zece ani, autorul lor le-a considerat eşuate, atestă la Proust prezenţa unei active şi exigente conştiinţe de artist, mult mai timpurie decît credeau numeroşi cercetători, atestă permanenţa idealului său estetic pentru care viaţa mondenă constituia deopotrivă o aparenţă înşelătoare şi un teren de documentare. Scriind în *Contre Sainte-Beuve* următoarele rînduri: « A concepe un scriitor care ar avea din cînd în cînd geniu *pentru ca* să poată duce în restul timpului o viaţă agreabilă de dilentatism monden şi literar este tot atît de fals şi de naiv ca a-ţi închipui un sfînt trăind cea mai înălţătoare viaţă morală pentru a putea duce în paradis una din plăceri vulgare » *, fără îndoială că Proust nu l-a avut în vedere numai pe Sainte-Beuve, căruia nu a încetat să-i reproşeze viziunea salonardă asupra literaturii, ci şi pe mulţi contemporani care, în el personal, preţuiau omul de lume-scriitor, cu alte cuvinte omul de lume care se ocupă de literatură din plictiseală, cum făceau în acea vreme nenumăraţi aristocraţi, de altfel buni prieteni cu Proust.

Deşi opere distincte faţă de romanul timpului pierdut şi regăsit, atît *Jean Santeuil* cît şi *Împotriva lui Sainte-Beuve* anunţă teme, melancolii şi nelinişti care vor răsuna simfonic sub bolţile de catedrală ale capodoperei sale şi relevă la Proust o constanţă a preocupărilor care îl îndreptăţeşte pe descoperitorul

* Prefaţă la volumul *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard, 1954, p. 9.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

celor două manuscrise, Bernard de Fallois, să remarce: « Superioritatea lui Proust față de cei care-l preced vine din faptul că aceştia, scriind mai multe cărți, fac mereu una şi aceeaşi fără să-şi dea seama, pe cînd el, ştiind, n-a scris decît una. De aceea el s-a slujit de genuri însă nu li s-a aservit. Poet, nu s-a gîndit niciodată să facă versuri decît ca să se amuze, romancier, n-a fost, cum sînt toți, mai mult sau mai puțin, un arbore de romane. Critic în sfîrşit, n-a sacrificat niciodată acestei activități, activitatea lui esențială. Înainte de orice, Proust este omul unei singure cărți »*.

Ineditele lui Proust nu aduc deci nici o revelație, în ciuda unor pagini admirabile existente mai ales în *Contre Sainte-Beuve*, schiță mai apropiată de versiunea definitivă a romanului *A la recherche du temps perdu*. În schimb, ele luminează diversele faze prin care a trecut reflecția filozofică şi artistică a lui Proust, reconstituind geologia dramatică a unui neobişnuit continent literar, ivit în zorii secolului nostru. Cînd în *Le temps retrouvé* Proust expunîndu-şi în forma definitivă reflecțiile asupra artei, scrie: « Astfel ajunsesem la concluzia că nu sîntem deloc liberi în fața operei de artă, că nu o facem după bunul nostru plac ci că, ea preexistînd în noi, noi trebuie, pentru că este în acelaşi timp necesară şi ascunsă, aşa cum am face cu o lege a naturii, să o descoperim »**, el se baza pe experiența acestor două încercări eşuate de a interpreta « melodia care în fiecare autor este diferită » şi care-l urmărea de o viață cu « ritmul ei insezisabil şi încîntător ». Opera pe care în *Le temps retrouvé* spune că o pregăteşte (şi pe care în realitate o şi înfăptuise) trebuia să fie în mod necesar transcripția unei experiențe de viață unice, să descrie întruparea ireversibilă a unei existențe singulare dintr-un ocean de posibilități nerealizate. (« Dacă Swann nu mi-ar fi vorbit de Balbec, n-aş fi cunoscut pe Albertine, restaurantul hotelului, Guermanții. Dar dacă aş fi plecat în altă parte, aş fi cunoscut alți oameni, memoria ca şi cărțile mi s-ar fi umplut de cu totul alte imagini, pe care nici măcar nu pot să mi le închipui şi a căror noutate, necunoscută mie, mă fascinează şi mă face să regret că nu m-am îndreptat mai degrabă spre ea şi că Albertine şi plaja din Balbec şi Rivebelle şi Guermanții nu mi-au rămas pe veci necunoscuți »)***. *Jean Santeuil* şi *Contre Sainte-Beuve* confirmă identitatea materialului obiectiv şi subiectiv care a fost de cîteva ori topit în retorta artistului pînă a căpătat imaginea definitivă şi, mai mult decît atît, confirmă ideea de care Proust însuşi cel dintîi, a fost conștient, că opera lui, oricît de bogată şi de profundă, *nu putea* fi variată; în mod necesar şi încă din preistoria ei, această operă era circumscrisă la experiența subiectivă a unui temperament extrem de sensibil şi anxios, la experiența unui om suferind, țintuit într-o existență improprie acțiunii şi la care, din această pricină, intensitatea vieții interioare covîrşea, făcea să pălească întîmplările lumii înconjurătoare. Proust nu a încetat să creadă şi să repete că « realitatea adevărată este interioară »****. Metoda analizei psihologice, căreia el i-a dat o strălucire nemaiîntîlnită, izvora din concepția lui asupra lumii şi asupra artei. Această concepție făcea procesul realității exterioare, ca fiind numai aparență, şi de cele mai multe ori o aparență înşelătoare (nu întîmplător personajele proustiene sînt cazuri tipice de psihologii disimulate) şi al realismului, prin care Proust înțelegea o descripție fidelă a aparențelor, lipsită de dimen-

* *Contre Sainte-Beuve*, pp. 225—226.
** *Le temps retrouvé*, ed. Pléiade, III, p. 881.
*** idem p. 916.
**** *Contre Sainte-Beuve* p. 305.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

siunea interioară, spirituală, a existenței umane. Venind după epoca de aur a realismului critic și după hipertrofia teoriei conform căreia arta trebuia să fie « une tranche de vie » și nimic mai mult, Proust a simțit nevoia să mute accentul asupra realității interioare a omului și asupra factorului subiectiv. El a insistat în consecință în special asupra obligației artistului de a-și impune viziunea proprie, fără să se lase tiranizat de elocvența faptelor, elocvență care poate fi uneori în mod intenționat falsificată. Tot în *Le temps retrouvé* Proust scrie: « Ceea ce noi numim realitate este un raport între aceste senzații și aceste amintiri care ne înconjoară simultan — raport pe care-l suprimă o simplă viziune cinematografică, ce se depărtează cu atît mai mult de adevăr cu cît pretinde că se mărginește la el — raport unic pe care scriitorul trebuie să-l regăsească pentru ca să închidă pentru totdeauna în fraza sa, cei doi termeni diferiți ai lui »*. Cu alte cuvinte realitatea — și e vorba de realitatea umană — este un raport între senzațiile prezente și conștiința propriului trecut (în altă parte Proust adaugă și dimensiunea viitorului), raport pe care realitatea nudă a faptelor îl poate trăda. Trăind într-un mediu artificializat, mistificat de snobism și tiranizat de falsele legi ale protocolului monden, Proust a remarcat cît de răspîndită este discrepanța și uneori chiar contradicția dintre acțiunile oamenilor și adevărul lor sufletesc. Manifestările în societate ale personajelor proustiene, ca și în relațiile intime de altfel, au întotdeauna un mobil secret și un scop diferit de cel mărturisit. Pentru a stinge tensiunea dintre aparență și esență, scriitorului îi rămîne cercetarea sinceră a propriei sale subiectivități, singurul teren pe care analiza se poate exercita nestingherită de interese străine adevărului (complicitatea individului cu el însuși, presimțită de Proust întîrzie deocamdată; ea va deveni tema proprie existențialismului). În *Les plaisirs et les jours*, prima carte a lui Proust, gelozia personajului Honoré începe din pricina propriilor infidelități care îi trezesc suspiciunea că și iubita lui, pentru a nu-l întrista și fără măcar a înceta să-l iubească, ar putea să-i ascundă plăceri asemănătoare, gustate în afara legăturii lor. Consubstanțialitatea personajelor proustiene și a autorului lor se naște, după același procedeu, din proiecția obiectivizată a propriilor stări de spirit și din subiectivizarea manifestărilor obiective.

Punînd accentul pe cercetarea psihologică și pe valoarea factorului subiectiv ca instrument de cunoaștere în artă, Proust reflecta, desigur inconștient, o stare de spirit istorică, specifică burgheziei moleșite. După individualismul dinamic din epoca ei de ascensiune, magistral ilustrat în opera lui Balzac, burghezia înclina către o viziune statică asupra realității, pe care nu o mai dorea schimbătoare. Și în același timp se întîmpla ceea ce ironiza melancolic un poet. « Filistinii » și « băcanii » care-și mîngîiau noaptea nevestele gîndind că progenitura lor va avea chelia și pîntecele rotund al viitorilor burghezi, descopereau într-o bună zi, în casa lor onorabilă, o odraslă deloc asemănătoare părinților, care devenea rușinea familiei: « Mais pour bien vous punir / Un jour vous voyez venir / Au monde, / Au monde, / Des enfants non voulus / Qui deviennent chevelus / Poètes / Poètes. (Jean Richepin, « Chanson des cloches de baptêmes »). Acești « copii nedoriți » ai burgheziei, dintre care face parte și Proust, disprețuiesc activitatea practică, trăiesc din averea părinților dar nu sînt în stare să o sporească, sînt înclinați spre visare și spre contemplație, spre profunzimile și chiar abisurile vieții interioare. Mulți devin « poeți blestemați ».

* *Le temps retrouvé*, Pléiade, III, p. 889.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

Atenția acordată factorului subiectiv în artă ca și în filozofie aduce însă noi revelații asupra omului, orice interes particular al unei clase sociale — în cazul de față burghezia instaurată la putere — corespunde într-o măsură, la un moment dat, unei etape necesare în procesul de cunoaștere a omenirii de către ea însăși. Proust reprezintă din acest punct de vedere un progres natural față de Balzac, a cărui tradiție o reneagă și o continuă deopotrivă și anticipă decadența romanului din secolul al XX-lea. Gaëtan Picon spune că în opera lui Proust « vocea lui Baudelaire și vocea lui Balzac se întîlnesc pentru prima oară, dar într-o splendoare de asfințit care ne previne că, totodată și pentru ultima oară » *. Autorul ei este în același timp « ultimul dintre marii creatori și pionierul romanului imposibil, organizatorul unor funeralii somptuoase și părintele unei vieți amenințate ». *

●

Căutînd să înnoiască mijloacele literare potrivit conținutului pe care urmărea să-l exprime și care trebuia să fie în primul rînd o îndelungă confesiune a biografiei sale spirituale, Proust s-a ciocnit inevitabil de marile viziuni social-istorice ale secolului al XIX-lea ; el a simțit nevoia să se delimiteze de Balzac sau Sainte-Beuve (după cum a ținut să descopere presimțiri ale propriei sale metode în romantismul lui Chateaubriand și Gérard de Nerval și să constate afinități frățești în simbolismul lui Baudelaire). Neîncetînd să atribuie imaginației « primul loc » în creația artistică și să o considere drept « organul care slujește eternitatea»**, Proust, mai mult decît înaintașii săi se dovedește a fi un artist reflexiv, care crează concomitent romanul și romanul romanului, care practică și teoretizează simultan propria sa metodă, care elaborează și se autoexplică (uneori mult mai exact, mai profund decît criticii). Ezitarea între formula romanului și cea a criticii literare — de la *Jean Santeuil* la *Contre Sainte-Beuve* — pune în lumină două aspecte principale, aparent contradictorii (după propria părere dealtfel !) ale preocupărilor sale, aspecte care s-au contopit progresiv în tonalitatea atît de specială a vastului ciclu *À la recherche du temps perdu*. Deci, deși nu încetează să facă elogiul memoriei involuntare, al intuiției, al imaginației ca instrumente care reușesc mai bine decît rațiunea să atingă *eul* profund al artistului și să-l exprime, Proust ni se dezvăluie permanent ca o inteligență activă și dirigentă a procesului creator.

Elaborarea propriei metode artistice este în mod explicit însoțită la Proust de critica lui Balzac și de respingerea metodei critice a lui Sainte-Beuve.

Balzac a fost pentru Proust un precursor fascinant și antipatic, spre care autorul *Timpului pierdut* și-a întors permanent privirile, judecîndu-l, admonestîndu-l și lăudîndu-l, făcîndu-i dreptate împotriva lui Sainte-Beuve și certîndu-l pentru că reprezintă « o putere cam materială », pentru că nu a creat o viziune poetică asupra vieții, ci s-a mulțumit să-i « semene » (sic), pentru că « nu ascunde nimic, spune totul », pentru că stilul lui « nu sugerează, nu reflectă : explică », etc.

Ideea lui Balzac de a păstra aceleași personaje în toate romanele sale, deci de a realiza o lume imaginară care să aibă profunzimea în timp și spațiu a lumii reale, l-a sedus, firește, pe Proust, după cum reiese din capitolul *Sainte-Beuve și Balzac (Contre Sainte-Beuve)* și poate l-a călăuzit în propria lui călătorie în timp. Sainte-Beuve n-a văzut iluminația genială pe care această idee

---

* *Histoire des littératures*, Encyclopédie de la Pléiade, III, 1958, p. 1271.
** *Jean Santeuil*, II, p. 233.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

a adus-o lumii balzaciene, şi, ceea ce trezeşte indignarea lui Proust, chiar a condamnat-o. Datorită ei, remarca Proust: « o rază desprinsă din străfundul operei, trecînd pe deasupra unei vieţi întregi, poate veni să atingă cu licărirea ei melancolică şi confuză cutare conac din Dordogne şi cutare popas a doi călători » *. În această rază călătoreşte, de-a lungul universului balzacian, substanţa invizibilă a timpului, evidenţiind ceea ce are « proustian » viziunea *Comediei umane*. Dar obiectul romancierului Balzac este, după cum spune tot Proust, « istoria anonimă », studiul unor « caractere istorice aşa cum se prezintă ele în afara factorului istoric care le împinge la mărire », cu alte cuvinte studiul unor caractere cărora le-au lipsit împrejurările majore pentru a deveni eroii istoriei. Cezarismul devenit irealizabil în condiţiile epocii postnapoleoniene, provoacă traiectorii ambiţioase, de un dinamism spectaculos, inevitabil împiedicate să se realizeze pînă la capăt; destinele « oamenilor mari » din Balzac se împotmolesc în tragedie şi anonimat înainte de a deveni istorice. Viziunea lui Balzac este « istorică » şi pentru că identifică în individ interesele, mentalitatea, gusturile şi idealurile nucleului social în interiorul căruia trăieşte ca într-o matrice, făcînd din el *reprezentantul* unei clase. Determinismul social-istoric capătă în romanele lui o formă explicită şi desăvîrşită; după clasicism care aducea în scenă tipuri « eterne », după romanul secolului al XVIII-lea care prefera să înfăţişeze defecte general omeneşti într-o formă spiritual-moralizatoare, după revolta sentimentală a romantismului împotriva raţionalismului uscat şi uneori a prozaismului vieţii burgheze sau a nedreptăţilor sociale, omenirea apare în *Comedia umană* desprinsă din « păienjenişul iluziilor convenţionale », cum spune Engels, ca o societate împărţită în clase antagoniste, ca un destin social-istoric al omului.

Pentru Proust obiectul ca şi scopul romancierului au suferit o oarecare deplasare. În opera lui nu mai întîlnim atît ambiţia de a face istoria sau de a da cinstit piept cu ea, cît dorinţa de a trage pe sfoară istoria, de a o înşela afectînd indiferenţă faţă de momelile ei. Parvenirea, de pildă, este o temă comună lui Balzac şi Proust, dar în timp ce personajele balzaciene luptă deschis, construind o acţiune complicată şi trepidantă pentru a-şi atinge ţelul, personajele lui Proust iau un aer « dezinteresat », aparent străin oricăror calcule meschine. În realitate, chiar ţinta lor este diferită. În timp ce în Balzac este vorba încă de parvenirea economică şi socială, în Proust este vorba de o nouă etapă, de parvenirea mondenă, situaţia economică fiind de mult rezolvată. Burghezia nu mai are de cucerit nici averi nici funcţii în aparatul de stat; ea rîvneşte acum recunoaşterea din partea acelei aristocraţii pe care a combătut-o şi cu care vrea nu numai să se împace ci chiar să se confunde. « Marea aventură romanescă — scria despre *À la recherche du temps perdu* Benjamin Crémieux încă în 1924 — marea dramă care se desfăşoară de-a lungul întregii opere şi îi dă sensul social, este asedierea lentă dar irezistibilă a « mediului » Guermantes de către burghezii Verdurin sau Legrandin şi chiar de către ex-prostituata Odette Swann»**. Pentru a-şi atinge scopurile, aspiranţii la parvenire simulează dezinteres tocmai faţă de ţelul lor, făcînd caz exact de valorile care-i lasă indiferenţi sau aproape, dar care le pot da o aureolă de fiinţe interesante, nobile, într-un cuvînt demne de a fi frecventate, a căror societate trebuie dorită, căutată, obţinută. Este ceea ce face Doamna Desroches în capitolul din *Jean Santeuil*, pe care-l publicăm în numărul de faţă. Criticînd purtarea lui

---

* *Contre Sainte-Beuve*, p. 219.

** Benjamin Cremieux, *XX siècle*, Gallimard 1924, pp. 55—56.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

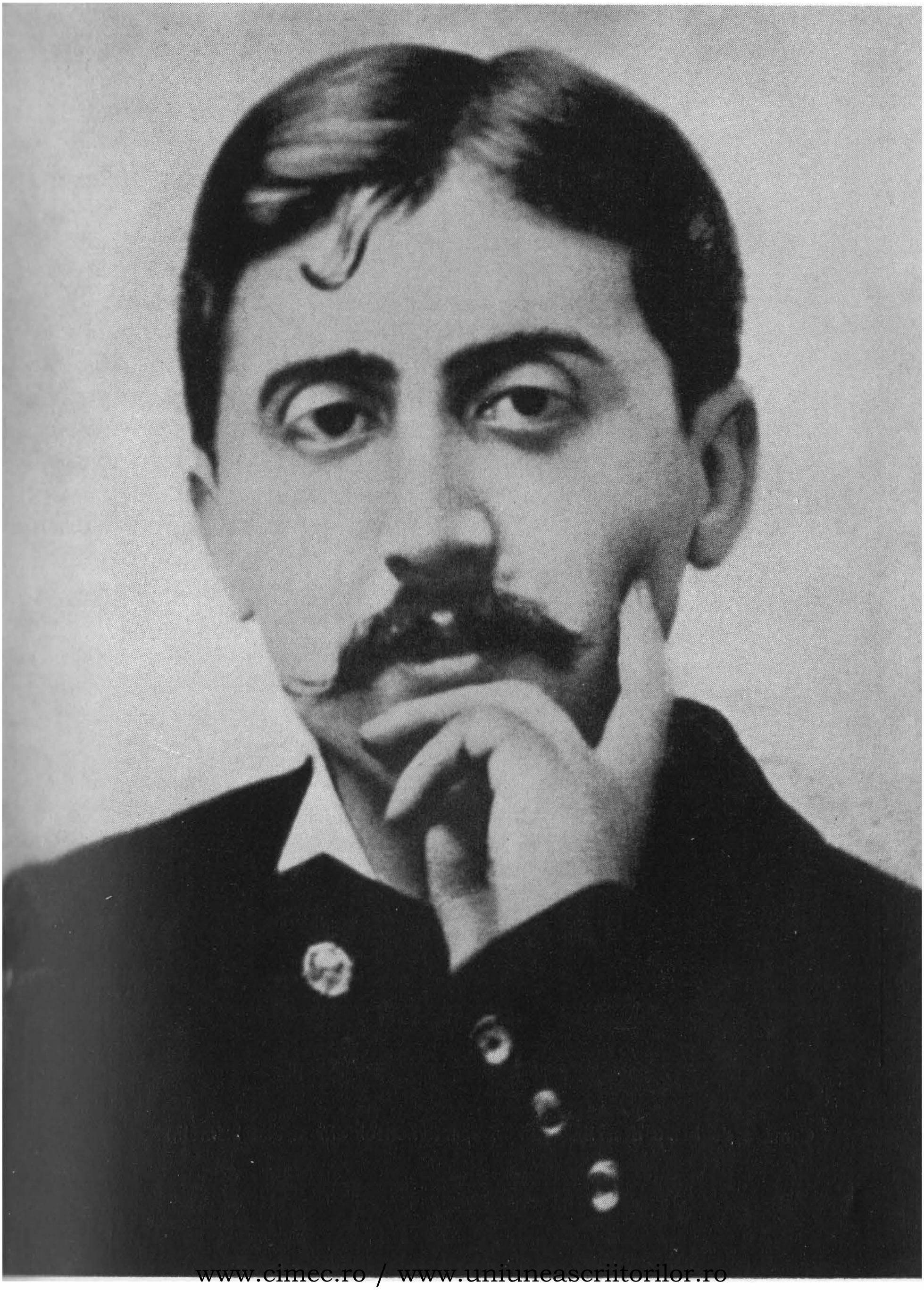
Rastignac, Proust îi făcea reproşuri romancierului Balzac, neînţelegînd că, în fond, realitatea însăşi se schimbase între timp şi că, în consecinţă, Rastignac însuşi urmărea pe vremea lui Balzac *alte* scopuri, folosindu-se de *alte* mijloace. Proust schimbă mijloacele pentru că descrie o realitate diferită de cea balzaciană (dar nu înţelege că această diferenţă se produsese pe scară istorică *după* Balzac) şi pentru că viziunea sa asupra relaţiilor individului cu societatea este diferită de aceea a lui Balzac. Rareori se întîlneşte în literatură un individ mai acaparat, mai tiranizat de relaţiile lui cu societatea ca în Proust. Existenţa personajelor proustiene este dominată de grija de a-şi compune o imagine socială favorabilă, o imagine care să corespundă gusturilor şi idealurilor la modă. Neîncetînd să conteste importanţa părerilor pe care le au cei din jurul lor şi neîncetînd să simuleze fronda menită să măgulească tocmai opiniile pe care le neagă, aceste personaje, de la tinerele fete în floare la Doamna de Guermantes, şi de la tînărul Bloch la baronul de Charlus, se străduiesc în egală măsură, deşi în forme diferite, să compună aparenţe. În timp ce personajele lui Balzac luptă să-şi afirme esenţa, cele proustiene luptă să şi-o mistifice; în timp ce în romanele lui Balzac personajele se dezvăluie în raporturile lor sociale, la Proust, dimpotrivă, orice relaţii cu semenii falsifică, înlătură autenticitatea individului care simte imediat nevoia să pară mai bun, mai generos, mai sensibil decît este în realitate. Relaţiile sociale constituie în Balzac elementul revelator al unei personalităţi, eroii săi evidenţiind « caractere tipice în împrejurări tipice »; în Proust ceea ce spune şi ceea ce face un personaj constituie pentru el tocmai o modalitate de a-şi ascunde esenţa. Caracterul pe care asemenea personaje îl scot în evidenţă este, — am putea spune, — într-un anume sens, *netipic* şi se manifestă în împrejurări *netipice*, atît pentru el personal cît şi pentru categoria socială pe care o reprezintă, tipică fiind tocmai ipocrizia lor. Cititorul nu rămîne însă mistificat de aparenţe; Proust destramă aparenţele, interesat construite, cu ajutorul analizei psihologice, care se desfăşoară în raport invers cu comportarea personajelor, şi pune accentul pe elementul subiectiv, cu alte cuvinte pe ceea ce Proust presupune că individul a păstrat nefalsificat de contactul cu societatea. Caracterizînd metoda lui Proust, Benjamin Crémieux scria în acelaşi studiu din 1924: « Impresionism critic, în consecinţă, care este într-un anumit sens contrariul spontaneităţii, aşa cum este ea înţeleasă în mod curent. Acest impresionism nu numai că urmăreşte să regăsească inocenţa, virginitatea integrală a simţurilor, a nervilor, a creierului, dar mai mult decît atît conţine o critică nemiloasă, o curăţire — conştientă sau inconştientă — a felurilor admise de a vedea lucrurile » *. Respingînd într-o anumită măsură metoda artistică folosită de Balzac, Proust pornea de la constatarea că mijloacele furnizate de ea nu sînt în stare să cuprindă întreg adevărul unei societăţi falsificate de ipocrizie şi snobism, nici întreg adevărul unui individ care gravitează într-o asemenea orbită socială. Mai exact ar fi să spunem că aceste mijloace deveniseră insuficiente pentru a zugrăvi pactizarea burgheziei cu aristocraţia. Aşadar accentuarea elementului subiectiv în proza proustiană avea o funcţie gnoseologică revelatorie atît în ceea ce priveşte regăsirea resurselor nepervertite de contactul individului cu un mediu social ipocrit cît şi în privinţa identificării fondului sufletesc al unor personaje disimulate.

Romanul *Jean Santeuil*, ca primă schiţă a unei opere care se forma sub semnul marilor căutări novatoare, iniţia critica balzacianismului în construcţia carac-

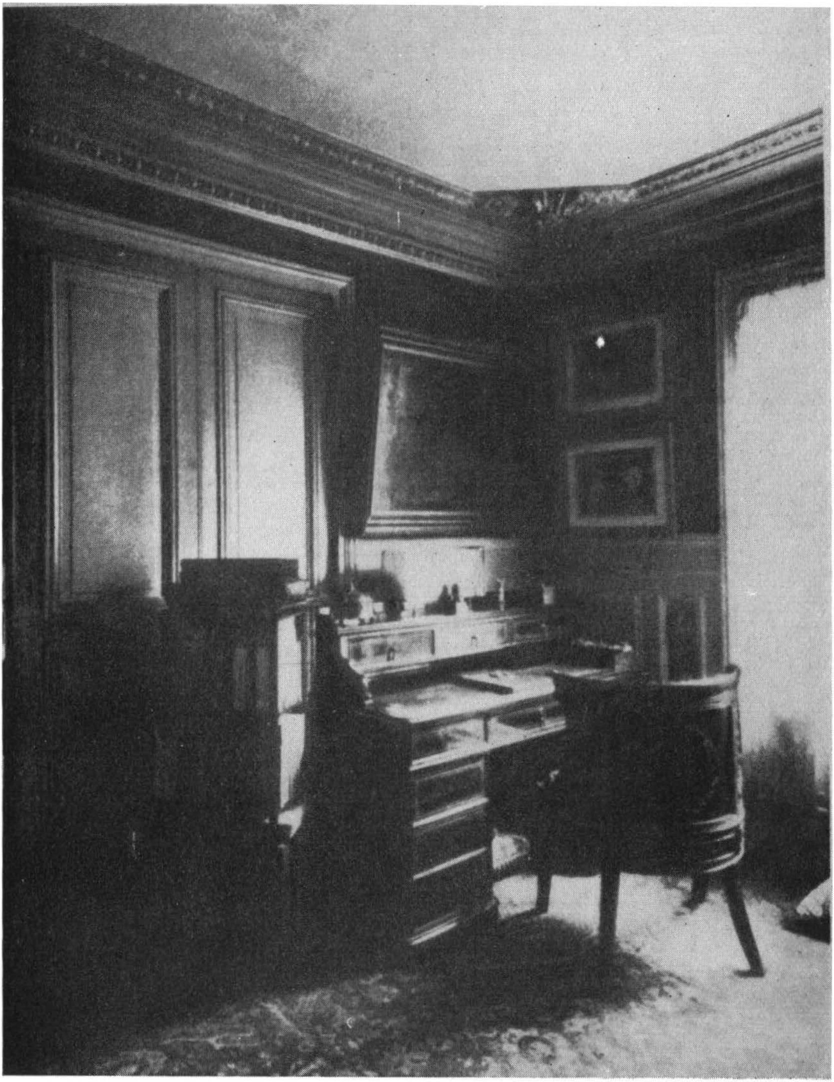
---

* *XX siècle*, p. 21.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

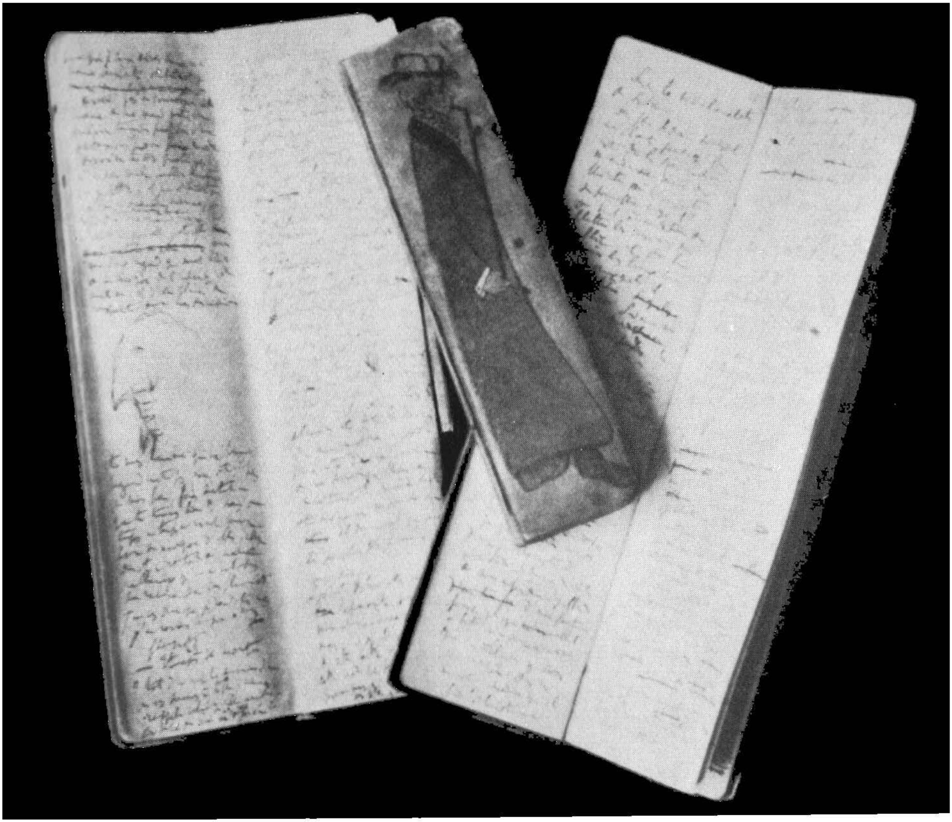


www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro



Camera de lucru a scriitorului în apartamentul din strada Hamelin

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro



Carnetele pe care Marcel Proust lua note pentru cărțile sale

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

terelor, în cultul detaliilor semnificative, al interioarelor care oglindesc personalitatea locatarilor etc. Proustianismul neatingînd aici forma lui desăvîrşită, neexistînd încă sub aspectul lui ermetic închis, artistic, lasă să se întrevadă fibrele ţesăturii, unele aspecte din culisele gîndirii estetice care s-au închis pentru cititorul ciclului *À la recherche du temps perdu*. Scriitorul care în *Jean Santeuil* este autorul imaginar al romanului, aşa cum Marcel este autorul *Timpului pierdut*, are pentru Balzac o admiraţie moderată, găsind că marele romancier al secolului al XIX-lea este sortit să placă mai mult cititorilor decît « artiştilor », deoarece « nu prin artă ne tulbură » el, ci « ca viaţa, printr-o mulţime de lucruri rele » şi de aceea « îi seamănă ». Aspiraţia lui Proust de a « depăşi » viaţa, creînd o viziune poetică asupra oamenilor şi lucrurilor se întrevede încă de pe acum din reproşul indirect adus lui Balzac, care nu ne oferă « un plaisir très pur » (ca şi din vălul de poezie pe care începe să-l ţeasă în jurul personajelor). În ceea ce priveşte construcţia caracterelor ne oferă o probă aproape didactică de antibalzacianism în comportarea domnului şi a doamnei Desroches. Vorbind despre semnificaţia interioarelor, remarcă necorespondenţa dintre personaje şi cadrul domestic, care nu reflectă nici gusturile, nici starea socială ci mai degrabă mutaţiile survenite în societatea vremii care tinde spre ştergerea diferenţelor dintre burghezie şi aristocraţie.

Studiul critic *Contre Sainte-Beuve* întreprinde construcţia universului din *À la recherche du temps perdu*, plecînd de la critica metodei lui Sainte-Beuve. Numai aparent unghiul de vedere al scriitorului s-a schimbat ; în fond avem de-a face cu aceeaşi viziune din *Jean Santeuil*, fireşte evoluată şi completată cu noi argumente. Ca orice operă cu adevărat novatoare opera proustiană se năştea într-o continuă polemică. Sainte-Beuve folosea în critică procedeele balzaciene, după cum observa George Călinescu într-un studiu din 1957: « Sainte-Beuve, renunţînd la invenţie şi transfigurare, supraliciteazā *Comedia umană* a lui Balzac. Studiul omului pe clase era în gustul timpului şi în nici o contradicţie cu preferinţele secolului XVIII. Cu alte imagini, criticul produce pictură olandeză, realistă » *. Portretele realiste pe care le compunea criticul, importanţa pe care o acorda relaţiilor artistului cu familia, cu mediul în care s-a născut şi s-a format, cu societatea timpului său îl scoteau din sărite pe Proust, de aceea le-a şi parodiat atît de usturător în opiniile despre artă ale Doamnei de Villeparisis. (Încă în *Jean Santeuil* ironizează opinii asemănătoare exprimate de un alt personaj, Perrotin). Fiind convins că artistul nu îşi dezvăluie esenţa în relaţiile sociale, ci, dimpotrivă, impune în cadrul lor, tăcere adevăratului său *eu*, scria: « această metodă nesocoteşte ceea ce un contact puţin mai profund cu noi înşine ne învaţă: că o carte este produsul unui alt *eu* decît cel pe care-l manifestăm în obiceiurile noastre, în societate, în viciile noastre»**. Aceeaşi constatare care-l făcea să substituie imaginii sociale pe care ne-o prezintă îndeobşte oamenii, una intimă şi reală, îl îndemna pe Proust să conteste eficacitatea unei metode critice care compune portretul unui artist pornind de la datele biografiei şi comportării lui în relaţiile sociale. « Şi — spune el în capitolul închinat « Metodei lui Sainte-Beuve » — pentru că nu a văzut prăpastia care-l desparte pe scriitor de omul de lume, pentru că n-a înţeles că eul scriitorului nu se arată decît în cărţile lui şi că el nu arată oamenilor de lume (sau chiar acelor oameni de lume care sînt în societate ceilalţi scriitori, care nu redevin scriitori decît în singurătate) decît un om de lume ca şi ei, el va

---

* George Călinescu, *Metoda lui Sainte-Beuve*, Steaua nr. 2, 1957, p. 48.
** *Contre Sainte-Beuve*, p. 137.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

inaugura această faimoasă metodă, care, după Taine, Bourget şi mulţi alţii, este gloria lui şi care consista în a interoga lacom pentru a înţelege un poet, un scriitor, pe cei care l-au cunoscut, care l-au frecventat, care ar putea să ne spună cum se purta la capitolul femei etc. adică tocmai în toate privinţele în care eul veritabil al poetului nu intră în joc » *. În discreditarea acestei metode îi dă sprijin însuşi Sainte-Beuve care s-a înşelat lamentabil în privinţa tuturor artiştilor mari ai vremii lui: Stendhal, Flaubert, Baudelaire. « Eu nu spun — scrie Proust că tot ceea ce spune el despre Stendhal e fals. Dar, cînd îţi aduci aminte pe ce ton entuziast vorbeşte de nuvelele Doamnei Gasparin sau Töpffer, e clar că, dacă toate operele secolului al XIX-lea ar fi ars în afară de *Les Lundis* şi după aceste *Lundis* ar fi trebuit să ne facem o idee despre importanţa scriitorilor secolului al XIX-lea, Stendhal ne-ar fi apărut inferior lui Charles de Bernard, lui Vinet, lui Molé, Doamnei de Vendelin, lui Ramond, lui Sénac de Meilhan, lui Vicq d'Azyr, cîtor altora, şi destul de indistinct între d'Alton Shée şi Jacquemont»**. Aspră şi dreaptă e judecata pe care Proust o rosteşte asupra lui Sainte-Beuve ; dar dacă ne amintim complezenţa cu care Proust însuşi judeca scrierile prietenilor săi, aprecierile mai mult decît măgulitoare cu care-l gratifica pe Robert de Montesquiou, de pildă, ca şi pe mulţi alţii, am putea să rostim şi asupra criticului Proust una tot atît de severă. (Era el oare sincer cînd îi scria lui Robert Dreyfus: « Ah ! comme j'aimerais savoir écrire comme Mme Strauss ! ») Fireşte istoria literară nu-i poate ierta lui Sainte-Beuve erorile răsunătoare pe care le-a comis, după cum nici simpla cercetare a mediului familial şi social nu poate da criticului sau istoricului literar explicaţia integrală a unei personalităţi artistice. Dar metoda lui Sainte-Beuve pune la îndemîna cercetătorului o serie de factori care pot lămuri cum s-a format un artist, cum a acţionat asupra lui mediul înconjurător, cum i-a determinat viziunea asupra lumii, etc. Toate acestea nu ne pot lămuri *de ce* un artist este artist — dar ce metodă ne dă această posibilitate? — în schimb ne pot face să înţelegem mai bine structura vieţii şi operei lui, ca şi legătura dintre ele. Proust care contestă existenţa oricărei comuniuni între biografia unui scriitor şi opera lui — tocmai el ! — se contrazice de altfel destul de vizibil atunci cînd în capitolul *Sainte-Beuve şi Balzac* scrie despre cel de-al doilea: « Nu e locul aici să despart corespondenţa de romanele lui. Dacă s-a spus de multe ori că personajele erau pentru el fiinţe reale şi că discuta serios dacă cutare partidă era mai bună pentru Domnişoara de Grandlieu, pentru Eugénie Grandet, se poate spune că viaţa lui era un roman pe care-l construia exact în acelaşi mod. Nu exista demarcaţie între viaţa reală (aceea care nu este după părerea noastră) şi viaţa romanelor sale (singura adevărată pentru scriitor)»***. Remarcînd « vulgaritatea » lui Balzac care expunea într-o scrisoare adresată surorii lui, calculele căsătoriei cu Doamna Hanska, Proust emitea părerea că « tocmai această vulgaritate este, poate, cauza pregnanţei unora din tablourile sale». Aşadar, Proust însuşi nu prea despărţea ceea ce nu poate fi despărţit, omul de operă. Totuşi îndîrjirea cu care susţine că opera unui artist este produsul unui alt eu decît cel manifestat în relaţiile lui cu semenii, face parte integrantă din concepţia lui asupra artei. După cum nu admitea că realitatea este exterioară, tot astfel nu socotea că produsul artistic ar putea fi altceva decît expresia unui adevăr interior, subiectiv, ferit de imixtiuni sociale, al artistului.

* *Contre Sainte-Beuve*, p. 143.
** *Contre Sainte-Beuve*, p. 139.
*** *Contre Sainte Beuve*, p. 198.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

Estetica făurită de Proust în polemică cu predecesorii, adepţi ai viziunilor social-istorice asupra umanităţii, nu rezistă unei analize ştiinţifice ; subminată de contradicţii sau contrazisă de Proust însuşi în practică, această estetică particulară îşi dovedeşte totuşi meritele în tonalitatea poetică pe care a imprimat-o glasului celui care spune *eu* în *À la recherche du temps perdu*.

Descoperirea legilor psihologiei omeneşti era pentru Proust suprema ambiţie şi cheia tuturor misterelor. Romancierul care vrea să zugrăvească o frescă a moravurilor n-are decît să studieze legile psihologiei umane, inevitabil va ajunge să înfăţişeze viciile societăţii ; cel ce vrea să descopere aceste legi nu are decît să-şi ia drept model un om la întîmplare, legile sînt aceleaşi pentru toţi. « În ceea ce priveşte caracterul şi pasiunile. . . nu există diferenţă », spune el în *Contre Sainte-Beuve*. Caracterul este pentru toţi acelaşi « ca plămînii şi oasele » iar fiziologul ca să demonstreze « legile importante ale circulaţiei sîngelui nu se sinchiseşte dacă viscerele au fost extrase din corpul unui artist sau al unui negustor» *. Universalitatea acestor legi se manifestă, după Proust, independent de condiţia socială şi particulară a individului. Mediul social în mijlocul căruia scriitorul a trăit şi asupra căruia şi-a fixat exclusiv observaţia, prezenta, într-adevăr o oarecare uniformitate, vizibilă şi în galeria personajelor sale. În mod normal această lume care pentru Proust era lumea, impunea observaţiei legi specifice, valabile în interiorul universului ei particular, şi chiar scriitorul care întruchipa în definitiv tot un element al acestei lumi, era silit într-o măsură să li se conformeze. Astfel se face că aceste legi îi apăreau lui Proust sub înfăţişarea lor « universală », deşi în realitate nu erau decît expresia unei universalităţi trecută printr-un puternic filtru social. Personajele ca şi pasiunile se repetă în opera lui Proust ; Swann seamănă cu Marcel şi dragostea lui Marcel pentru Albertine seamănă cu pasiunea lui Swann pentru Odette, cu cea a lui Saint-Loup pentru Rachel. Dragostea nu poate fi decît nefericită. Fiinţa iubită este numai un pretext asupra căruia se fixează obsesia celui care iubeşte. Imposibilitatea de a realiza o comuniune cu fiinţa iubită, de a o cunoaşte, de a o acapara spiritual naşte gelozia, aspectul esenţial al dragostei, după părerea lui Proust. Ipocrizia este arma ofensivă şi defensivă a fiinţelor iubite care se refuză cunoaşterii ; dar cu cît ele se sustrag mai abil unei comuniuni reale, cu atît setea de a le domina şi de a le acapara, cel puţin fizic, de către cel care iubeşte devine mai nestăpînită. Albertine de-a lungul a două volume este « prizonieră ». Dragostea îi apare lui Proust drept un perpetuu eşec în raporturile a doi parteneri, dintre care unul tinde permanent să-l încarcereze pe celălalt, iar prizonierul să evadeze. O asemenea viziune asupra dragostei se potriveşte tuturor personajelor cărora Proust le-o împrumută. Ea este « universală » în universul proustian. Frivolitatea, viciul, neseriozitatea preocupărilor, toate decurgînd din inexistenţa unei activităţi care să dea un cadru de stabilitate şi de gravitate vieţii, constituie magma socială prielnică tuturor trădărilor şi înşelăciunilor în dragoste, în prietenie şi, în genere, în raporturile omeneşti. Excepţia ar fi nepotrivită. În asemenea măsură încît nimeni nu crede în excepţii. Swann după sfîrşitul pasiunii lui funeste pentru Odette are amoruri « fericite », dar, deşi femeile iubite nu-i mai dau motive de gelozie, el imprimă noilor lui dragoste caracterul-tip al pasiunii pentru Odette. Această pasiune l-a marcat definitiv nu numai prin intensitatea ci şi

---

* *Contre Sainte-Beuve*, p. 306.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

prin caracterul ei de « universalitate » în interiorul lumii respective. Scriitorul însuşi, deşi evocă existenţa unor dragoste « fericite » în cursul romanului, nu are niciodată puterea de a descrie o asemenea dragoste ; în mod evident i-au lipsit modelele. În cazul particular al lumii pe care o reprezintă Proust, comandamentele esteticii sale funcţionează cu eficacitate ; aprofundarea legilor psihologice evidenţiază moravurile mediului social în interiorul căruia ele au valabilitate.

Opera proustiană este pornită în această direcţie încă din variantele ei *Jean Santeuil* şi *Contre Sainte-Beuve*. Nenumărate personaje şi situaţii din *À la recherche* se întîlnesc aici, sub forma unor embrioane de proustianism, pline de farmec pentru cunoscătorul adevăratului Proust, deşi ele n-ar reuşi nici pe departe să dea măsura geniului său, celui care nu a citit istoria pierderii şi regăsirii timpului. Françoise din *Jean Santeuil* prevesteşte fiinţa care lunecă graţios între suspiciune şi dragoste a Odettei, ducesa de Reveillon *(Jean Santeuil)* şi « contesa » *(Contre Sainte-Beuve)* sînt primele schiţe ale ducesei de Guermantes ; Gilberte apare într-o primă încarnare sub numele de Marie Kossîchef, sonata lui Vinteuil sub forma unei tulburătoare fraze muzicale *(Jean Santeuil)*, etc. Identitatea tipurilor umane în cele trei variante confirmă limitele observaţiei proustiene şi circumscrierea esteticii sale între graniţe bine definite. Studiul acestor tipuri umane are loc în *À la recherche* ca o regresivă mişcare de eliberare a lor din trecutul care le-a asimilat. În timp ce eroul din *Jean Santeuil* « se îndreaptă — după cum observă Gaëtan Picon — spre un viitor pe care nu-l cunoaşte, naratorul *Căutării*, vorbeşte, din primele rînduri în numele unui trecut împlinit, pe care va încerca să-l reconstituie » *. Această schimbare de perspectivă constituie una din trăsăturile de originalitate ale versiunii definitive. « De la mişcarea de plecare — spune tot Picon — prezenţa întregului trecut îi dă cărţii profunzimea. Şi orientarea. Deoarece mişcarea progresivă care este aceea a vieţii a cărei poveste ne este relatată (viaţa care se îndreaptă spre un viitor necunoscut, dorit, încetul pe încetul atins şi depăşit) nu este mişcarea adevărată a operei, care este, dimpotrivă, regresivă, revărsîndu-se dinspre prezent spre trecut, proiectînd în trecut chiar şi acest viitor spre care înaintează viaţa » *. În aceste condiţii principalul instrument de lucru al scriitorului devine memoria, şi anume, după specificarea lui Proust, memoria involuntară. Dar chiar din *Jean Santeuil* concepţia sa asupra rolului memoriei involuntare şi asupra coliziunii dintre o senzaţie prezentă şi o amintire, ca moment decisiv în care se produce saltul din ordinea timpului în aceea intemporală, a artei, începe să se închege. Ireversibilitatea propriului trecut pe care o va prezenta în *À la recherche* drept conţinutul necesar al operei unui artist apare deocamdată schiţată, e drept, mai mult în paralelă cu structura literară a cărţii : « Se spune că ceea ce a fost în viaţa noastră este ireparabil, că nimic n-ar putea face să nu fi fost. De aceea deseori asupra vieţii noastre prezente trecutul apasă cu o greutate ineluctabilă. Dar tot din pricina asta în amintirea noastră el este atît de real, este atît de imposibil să fie altceva, atît de neînlocuit. Şi ceea ce mai spun filozofii, că fiecare din micile noastre bucurii, din cele mai mărunte evenimente ale acestui trecut, alţii nu le-au simţit ca noi, că noi n-am putut intra în felul lor de a simţi, nici ei în al nostru, această idee care dă uneori un sentiment de izolare atît de trist celor care se gîndesc la ea, nu desăvîrşeşte ea oare caracterul unic care face pentru noi, din amintirile noastre o operă de artă pe care nici un artist, oricît de mare, n-ar putea să o imite

* *Histoire des littératures*, III, p. 1265.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

şi că el poate numai să se mîngîie cu ideea de a ne fi îndemnat să o contemplăm în noi? » * Aşadar, deşi în *Jean Santeuil* viziunea scriitorului înaintează spre viitor, timpul începe să capete totuşi rolul lui artistic, de sculptor, înlăturînd din materialul inform al vieţii posibilităţile care nu se vor realiza. Trecutul începe de pe acum să dea profunzime prezentului ; ciocnirea unei senzaţii prezente cu o amintire identică declanşează imaginaţia, transpune scriitorul într-o stare de poetică visare prin faptul că-i dă sentimentul unei evadări din timp, prezentul reînviind trecutul, trecutul confundîndu-se cu prezentul. De pe acum Proust începe să acorde acestei reverii o valoare superioară vieţii reale, să o considere *adevărata* viaţă, deoarece plăcerea pe care o resimte ca pe o degajare din imperiul timpului, îl face să creadă că « adevărata noastră natură ar fi în afara timpului şi nemulţumită de prezent, întristată de trecut»**. Temperament nervos, extrem de sensibil, plin de o nelinişte existenţială care se manifestase încă din copilărie, Proust veşnic *nemulţumit* de prezent şi *întristat* de trecut resimţea, probabil, foarte acut durerea curgerii vieţii sau cum spune chiar el, a vieţii « care ne întristează atît de mult la gîndul că o vom pierde, deşi ne pare atît de monotonă ». Prin fire şi prescripţie medicală îndepărtat de la acţiune, de la trăirea vieţii spre contemplarea ei, Proust era un mare nefericit (pentru că tot el spune în continuarea citatului de mai sus : « Dimpotrivă în momentul acesta cînd sîntem atît de fericiţi, nu ne temem să o pierdem — viaţa n.n. — şi să nu lăsăm nimic în urmă »), simţea dureros vidul pe care-l provoacă inactivitatea şi pe care căuta să-l compenseze trăind *în imaginaţie;* tristeţea trecerii timpului şi a vieţii ireversibile se agrava în cazul lui, luînd proporţiile unei tragice şi permanente nelinişti, al cărui unic remediu devenea literatura, singura formă de viaţă care-i era posibilă. Astfel datele temperamentului său răvăşit de nemulţumirea unui deficit de existenţă şi deprimat de trecerea ei, caută o soluţie în artă şi devin datele unei estetici. Arta devine viaţa lui Proust iar viaţa lui devine artă. În prefaţa pe care o pregătea pentru *Contre Sainte-Beuve* şi pe care o publicăm şi noi în numărul de faţă, scriitorul reia ideile schiţate în *Jean Santeuil*, dezvoltîndu-le şi, mai ales, amplificînd rezonanţa lor poetică. Aici, în spaţiul a cîtorva pagini, găsim o pledoarie strînsă pentru memoria involuntară, singura în stare să resuscite trecutul mort pentru inteligenţă. Inteligenţa poate furniza date, dar nu poate reface atmosfera, gustul, vraja unei clipe prăbuşite în prăpastia trecutului. Orele trecute ale vieţii noastre asemeni sufletelor celor morţi, după credinţa unei legende populare, se încarnează şi se ascund într-un obiect material. În vastitatea lumii, hazardul face uneori să întîlnim obiectul în stare să elibereze ora aceea captivă, neatinse farmecul şi culoarea ei ; alteori ea rămîne pe veci pierdută, picătură de uitare într-un ocean mort. Astfel gustul unui biscuit muiat în ceai, resuscitînd o senzaţie încercată de demult a făcut să răsară din aroma unei ceşti lumea, casa, anotimpurile şi florile copilăriei ; arborii unei alei prin atitudinea lor « pasionată şi naivă » n-au reuşit însă decît să exprime regretul de a închide o taină definitiv pecetluită. Toate experienţele memoriei involuntar declanşate, din care naratorul *Timpului pierdut* a făcut nuclee de poezie risipite de-a lungul întregii opere, se află grupate la un loc în prefaţa studiului, ca o expunere anticipată a metodei pe care o va urma ca să recreeze artistic dialectica vieţii, în concepţia lui metamorfoza perpetuă a prezentului în trecut şi a trecutului în timp regăsit. Această încîntătoare argumentaţie în favoarea memoriei invo-

* *Jean Santeuil*, I, p. 185.
** Idem, II, p. 233.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

luntare are farmec, nu pentru că preconizează o metodă artistică inedită, ci pentru că legenda conservării timpului în obiecte întîmplător risipite în calea destinului nostru împrăștie o deosebită vrajă poetică.

Este reală și verificată puterea unei senzații de a dezmorții din strînsoarea trecutului ființa unei clipe, făcînd-o să mai palpite o dată pentru noi în fulgurația melancolică a amintirii. Senzația concretă din prezent care se suprapune unui tipar uitat face să reînvie nu numai amintirea intelectuală ci senzația de atunci, *concretul* acelei clipe. Memoria involuntară colorează astfel afectiv amintirile, poate transpune scriitorul într-o stare de reverie favorabilă evocării trecutului, așa cum pretinde Proust; dar este greu să ne închipuim că tot universul din *A la recherche* este produsul unor asemenea accidente. Nici autorul, de altfel, nu a dat crezare pînă la capăt acestei estetici. De nenumărate ori a simțit nevoia să sublinieze caracterul elaborat al construcției și al personajelor sale, și chiar să protesteze împotriva interpretărilor care pretindeau că opera lui se desfășoară conform capriciilor memoriei, prolix și dezorganizat. Și cu toată strădania scriitorului de a acorda « instinctului » primul rol în creația artistică este evident caracterul *intelectual* al operei proustiene, care se desfășoară nu numai ca istoria unei sensibilități excepționale ci și ca demersul unei inteligențe active, pătrunse de țelurile și menirea ei. Am putea spune chiar că opera lui este cel puțin în aceeași măsură rodul acestei inteligențe pătrunzătoare pe cît este produsul unei sensibilități exagerate care se vindecă de ea însăși transformîndu-se în artă. Oare nu se gîndea el și la tragicile condiții ale existenței lui de bolnav incurabil pentru care doar inteligența a găsit formula viețuirii și chiar supraviețuirii, scriind aceste rînduri în *Le temps retrouvé:* «Acolo unde viața încercuiește cu ziduri, inteligența străpunge o ieșire fiindcă dacă nu există leac pentru o dragoste neîmpărtășită, ieși din constatarea unei dureri fie și numai prin faptul că ai tras din ea consecințele pe care le comportă. Inteligența nu cunoaște aceste situații închise ale vieții »?*

* *Le temps retrouvé*, Pléiade, III, p. 905.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

ION NEGOIŢESCU

CRITICA PROUSTIANĂ ACTUALĂ

Începuturile criticii proustiene sînt aparent prestigioase ; în 1896, Anatole France prefaţa volumul « Les Plaisirs et les jours », în termeni licoroşi, identificînd personalitatea debutantului astfel : « Il y a en lui du Bernardin de Saint-Pierre dépravé et du Petrone ingénu ». Nu criticul literar semna însă acele rînduri (scrise de fapt de doamna de Caillavet, după cum arată Fernand Gregh în placheta lui de suveniruri, « Mon amitié avec Marcel Proust » — 1950, pretinzînd că deţine informaţia direct de la egeria maestrului), ci romancierul celebru, în calitatea sa de om de lume. Începuturi cu valoare deci pur anecdotică. Atît prefaţa lui Anatole France, cît şi ilustraţiile de Madeleine Lemaire şi melodiile lui Reynaldo Hahn, care însoţeau volumul, în loc să-l impună, au descalificat în ochii literaţilor pe tînărul Proust ca snob şi amator (tocmai el, care avea să repudieze snobismul critic al lui Sainte-Beuve), aruncînd un văl de neîncredere şi incomprehensiune asupra darurilor autentice ale viitorului romancier, urmărindu-l nefast ani şi ani, pînă la eşecul faimos între toate : refuzul lui Gide de a primi pe « Swann » la N.R.F. Gloria avea totuşi să izbucnească brusc şi total, nu numai consolînd, ci şi sanctificînd ultimii ani de viaţă ai autorului « Timpului pierdut ». De la cronica onestă pe care Paul Souday o insera în *Le Temps* îndată după ce a apărut « Du coté de chez Swann », pînă la articolul din *Excelsior* (reprodus în apendice la volumul de Corespondenţă M. Proust — J. Rivière, publicată de Philip Kolb în 1955) prin care Jacques Rivière saluta romanul lui Proust — apăruse acum « À l'ombre des jeunes filles en fleur » — ca o mare operă realistă, în spiritul lui Saint-Simon şi Stendhal, receptarea a devenit deplină. Desigur, contradicţiile n-au lipsit şi critica proustiană are pînă azi un caracter contradictoriu, deoarece însăşi opera le dă prilej, prin complexitatea ei şi prin dubla sa faţă subiectiv-obiectivă. Impresionantă este totuşi constatarea că, deşi atît de înnoitoare, de revoluţionară, construcţia epică proustiană a găsit audienţă critică pe toate laturile ei, foarte curînd. Volumul omagial « Etudes, Portraits, Documents, Biographies », din 1926, cuprinde o bibliografie bogată, ale cărei teme redau încă de pe atunci direcţiile generale ale criticii proustiene, aşa cum s-a constituit ea pînă azi, în adîncime ca şi în amploare. Iar în perioada dintre cele două războaie au fost închinate lui Proust monografii care oglindesc aspecte fundamentale ale personalităţii marelui scriitor (Leon Pierre-Quint, Ernst Robert Curtius, Ramon Fernandez — ultima din 1943) şi studii cu caracter special, care-şi păstrează încă actualitatea. După al doilea război mondial, critica a urmat aceleaşi direcţii, a dezbătut în fond aceleaşi probleme, cu mijloace fireşte adeseori noi. Publicarea postumelor («Jean Santeuil» în 1952 şi «Contre Sainte-Beuve», reconsti-

◀ Proust pe patul morţii ; desen de DUNOYER DE SÉGONZAC

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

tuit de Robert de Fallois, în 1954) şi a scrisorilor (în afara celor 6 volume de « Correspondance générale » din 1930—1936, au mai apărut corespondenţa cu Anton Bibescu şi cea cu Gide — 1949 apoi, cu mama scriitorului — 1953 şi cu Reynaldo Hahn — 1956, ambele publicate de Philip Kolb, autor şi al unei « Correspondance de M. Proust. Chronologie et commentaire critique », tipărită în America în 1949) a adus fără îndoială elemente complimentare, dar în general perspectivele nu s-au schimbat. Dacă marele şi curiosul eseu critic « Contre Sainte-Beuve » e de primă importanţă pentru cunoaşterea inteligenţei speculative a lui Proust, corespondenţa e mai săracă literar şi estetic, aşa cum remarcă şi Emmanuel Berl prezentînd scrisorile către R. Hahn, şi nu atinge înaltul interes al schimburilor epistolare dintre Gide şi Claudel sau Gide şi Valéry, publicate în ultimii ani ; singurul text capital (cum îl preţuieşte Thierry Maulnier, care prefaţează volumul), fiind o scrisoare către Anton Bibescu, în care Proust îl roagă să intervină pe lîngă Gide şi Copeau, în chestiunea tipăririi lui « Swann » la N.R.F., şi unde memoria involuntară e definită cu extremă limpezime şi precizie, ca metodă artistică esenţială romanului său.

Prin urmare, critica proustiană actuală va continua să se ocupe de sensul obiectiv sau de cel subiectiv-filozofic al romanului, de aspectele sale realiste sau de narcisismul său, de stilul lui Proust, de prezenţa artistului în roman, de problemele morale ridicate în cuprinsul său ori de problemele omului şi scriitorului Proust. Chiar şi motivele mereu desbătute, a madelenei muiate în ceai, a clopotniţelor din Martinville, a sonatei de Vinteuil, a pavajului inegal din curtea Guermanţilor continuă să fie evocate ca absolut necesare explicitării operei (le consideră ca atare şi Gaëtan Picon, în « Lecture de Proust », 1963).

Noutatea viziunii proustiene s-a impus criticii, care a asimilat pe măsură ce apăreau volumele din « À la Recherche du Temps perdu », pe cele două planuri principale, unul ce lăsa să se desfăşoare lumea personajelor surprinzătoare din înalta societate pariziană a anilor 1890—1910, iar celălalt al filozofiei desfăşurate pe cont propriu de autorul însuşi, în legătură cu problema timpului şi a memoriei şi implicînd problema şi mai acută a unei metode revoluţionare în arta romanului. Şi tocmai fiindcă implica această problemă de metodă, adică de formă, planul filosofic al romanului (Thibaudet consideră şi el că Proust a înnoit literatura prin introducerea stilului filosofic în roman) a atras îndeosebi atenţia criticii. Aşa se explică faptul că, recunoscută fiind de toţi valoarea sensului obiectiv al operei lui Proust, sensul subiectiv a dat naştere totuşi unei literaturi critice mult mai întinse, iar uneori aprecierea sa a lăsat în umbră valoarea creator epică a romanului : Croce nu vedea în Proust decît un « mistic al estetismului şi al artei », iar Ortega y Gasset se apleca asupra operei lui spre a descoperi metoda « dilatării fără progres », a dinamismului în adîncime, ambele formulări avînd pretenţia să definească integral pe autorul lui « Swann ».

Oricît de sensibil era la semnificaţia strict epică a romanului, la sfera lui obiectivă, pentru E. R. Curtius domeniul social proustian apare nu ca o faună, ci ca o floră, rod al unei viziuni botanice asupra lumii. Punînd în lumină elementele vegetale ce caracterizează stilul lui Proust, Curtius le socoteşte drept simbol al unei atitudini pasive faţă de viaţă. Imperiului vegetaţiei îi lipseşte dimensiunea instinctului, din natura animală, ca şi dimensiunea voinţei din natura umană, încît lumea lui Proust se situează dincolo de bine şi rău, într-un plan a-moral. Caracteristică lui Proust este contemplaţia, identificarea eului cu obiectul, o contemplaţie cvasi-mistică (Curtius atribuie acelaşi platonism lui Proust ca şi lui Baudelaire), încît romanul său duce, dincolo de ştiinţă şi psihologie, la cunoaşterea individualităţii ireductibile. Neputînd distinge, în cazul autorului

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

lui « Swann », între subiect şi obiect, Pierre Abraham a analizat deci într-o monografie opera lui Proust ca o răsfrîngere pură a omului dintr-însul, eludînd structura propriu zisă a romanului, ceea ce nu e totuşi cazul lui Curtius. Şi pentru Ramon Fernandez originalitatea lui Proust constă în « a concepe filosofic expresia vieţii », « À la Recherche » reprezentînd o *critică* a sferei epice, comparabilă criticii gîndirii ştiinţifice întreprinse de Kant ; iar tradiţiei proustiene fixate de Thibaudet prin numele lui Montaigne, Saint-Simon, Bergson (moralism şi psihologism), Ramon Fernandez îi adaugă, paralel, accentuînd sensul subiectiv, o tradiţie romantic simbolistă. El distinge în «Timpul pierdut» viziunea romanescă, viziunea subiectivă, viziunea memorialistă şi o viziune estetică ce le înglobează pe toate trei. Pe verticală merg apoi distincţiile lui L. Martin-Chauffier, dintr-un articol publicat în revista Confluences, în 1943 (îl citează J. Nathan în « La Morale de Proust », 1953), cheia romanului fiind jocul dintre aceste straturi subiective: *a/* Marcel Proust aşa cum apărea în viaţă, abstracţie făcînd de opera sa ; *b/* Je 1, eroul cărţii ; *c/* Je 2, naratorul zi de zi al evenimentelor din carte şi *d/* Proust, autorul de geniu care a alcătuit romanul şi care, contrar lui Je 2, ştie dinainte ce se va întîmpla. Je 1 şi Je 2 se combină uneori în entitatea care poartă numele de Marcel. În « Le Progrès spirituel dans l'œuvre de Marcel Proust », după ce studiază « lumea, dragostea, prietenia », aşa cum apar în opera lui Proust (vol. 1, 1946), Henri Bonnet se opreşte asupra aspectelor « filosofice », analizînd în vol. 2, « L'Eudémonisme esthétique de Proust » (1949), estetica, etica şi chiar metafizica proustiană. O « filosofie » care se îndepărtează de Bergson şi se apropie de Descartes şi Spinoza (Despre Bergson şi Proust au scris studii speciale, între alţii, Kurt Jäckel şi Floris Delattre). Iar Germaine Brée, în « Du Temps perdu au Temps retrouvé » (1950), remarcă la Proust două atitudini faţă de timp: una de proiectare spre un viitor necunoscut şi cealaltă de contemplaţie şi resurecţiune retrospectivă.

Încercarea cea mai susţinută de a situa şi explica pe Proust prin tradiţii şi idei care duc la un subiectivism total şi întunecă orice aspect obiectiv al operei sale, aparţine lui Georges Cattaui. În al său « Marcel Proust » (1952), Cattaui, urmînd în acest sens pe Valéry Larbaud, consideră « Căutarea timpului pierdut » drept « rezultatul cel mai complet al mişcării simboliste şi al precursorilor ei din secolul XIX », la care se adaugă impresioniştii imediaţi şi, în depărtări, gnosticii, rozicrucienii, romanticii germani. Ascendenţa proustiană cuprinde pe Francisc de Assisi şi Dante, pe Novalis şi Wagner ; pe Chateaubriand, Sénancour, Nerval, Baudelaire şi Mallarmé ; pe Debussy, Monet şi Renoir. Marcel Proust face parte din generaţia ultimilor simbolişti, alături de Claudel, Gide şi Valéry. Ca elev al lui Darlu la liceul Condorcet, Proust a fost un adolescent « îmbătat de metafizică », cu capul plin nu numai de ideile lui Bergson, dar şi de cele ale lui Schopenhauer. În opera sa, el construieşte, deasupra lumii lucrurilor sensibile, o lume a lucrurilor inteligibile: după ce a trăit la început în curgerea heracliteană a lucrărilor, ajunge să trăiască în intemporal. Contemplaţia sa îl apropie de Meister Eckhardt, de Suso, de Ruysbroeck. Pe cale intituitivă, el sesisează *personalitatea* locurilor, identitatea, particularitatea lucrurilor ; iată de ce, spaţiul ocupă un loc preponderent în creaţia lui, care e plină de presentimentul întinderii ilimitate şi finite, la care visa Louis Lambert al lui Balzac. Romanul proustian conduce în ţinuturi misterioase, interzise, cvasi mitologice. Pornind de la Baudelaire, pentru Proust imaginaţia este cea mai ştiinţifică dintre facultăţi, căci numai ea înţelege analogia universală, ceea ce îl situează în familia lui E.T.A. Hoffmann, Goethe, Jean Paul, Balzac (aşa

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

cum l-a înțeles Curtius) și Poë. Formația artistică a lui Proust are la bază sensibilitatea sa față de simbolismul liturgic, învederată în paginile închinate « bisericilor asasinate » — și îl trimite la tradiția medievală. Astfel, la autorul lui « Swann », orice emoție cu adevărat înaltă corespunde unei realități spirituale care se manifestă prin metafore și simboluri. Unind pe Nerval cu Balzac și pe Wagner cu Dostoievski, adică lumea visurilor cu tabloul societății contemporane, el își transpune gîndirea în visare, printr-o perpetuă ascensiune în memorie. Proust este poetul duratei interioare și al clipei de eternitate. Personajele lui sînt « metamorfoze » în Timp. Numind el însuși opera sa « roman al inconștientului » și nu « roman bergsonian », căci se întemeia pe « memoria involuntară », deosebită de cea « voluntară » — distincție care nu se află la Bergson —, Proust e mai aproape, după Cattaui, de Kierkegaard, care distinge între durata continuă a filosofilor, timpul discontinuu al artistului și clipa de eternitate a misticului. Romanul proustian realiza însă ideea lui Bergson, care cerea epicei noi să « sfîșie pînza abil țesută a eului nostru convențional, spre a ne dezvălui sub această logică aparentă o absurditate fundamentală », și pe drumul odată deschis aveau să meargă Virginia Woolf, Joyce, Faulkner și Sartre (în ciuda faptului că Sartre a respins pe Proust). Ca poet al realului transfigurat prin metaforă și analogie, Proust trebuie socotit de asemenea, împreună cu Nerval și Apollinaire, printre precursorii suprarealismului. În sensul metaforei neîmplinirii (neîmplinirea ideii față de dorință, a dorinței față de idee) și *absenței*, comună la Wagner, Mallarmé și Proust, există la acesta din urmă metafora dragostei pentru Albertine — relevînd solipsismul erotic proustian —, « metafora întoarcerii la unitatea primitivă și pasiunea dionisiacă ce simbolizează, de-a lungul morților succesive și individuale, resurecțiunea vieții universale » și pe care Cattaui o atribuie orfismului lui Proust.

Continuînd apoi cercetările pe același traiect, Georges Piroué analizează în « Par les chemins de Marcel Proust » (1955), Timpul proustian, care se constituie în dialogul dintre real și imaginar, între gustul vieții și atracția neantului. Pentru Gaëtan Picon (lucrarea citată mai sus) revoluția înfăptuită de autorul « Timpului pierdut » înseamnă tot o transmutație subiectivă: dacă înainte romancierul se învîrtea în jurul lumii, acum lumea se învîrte în jurul romancierului. Picon arată că « Je » din roman nu se acoperă cu sinceritatea autobiografică. Proust trece de la narațiunea la persoana a treia (« Jean Santeuil ») la cea la persoana 1-a (« À la Recherche »). Există acum un *Je* care include identitatea biografică și intelectuală a scriitorului Proust; alt *Je* care e al naratorului din roman, infinit mai complex decît cel biografic — cînd eroul aventurilor sale, cînd observatorul, cînd visătorul ; *Je* din narațiune se confundă nu cu biografia, ci cu experiența proustiană. E un *Je impersonal*. Eul proustian nu este urma lăsată de existența lui Proust, cu ecourile răsfrînte în conștiința sa personală, ci o oglindă a lumii, limpede și vastă ; amploarea și seninătatea lui *il* e cuprinsă în vibrația existențială a lui *Je*. Fraza liminară « Longtemps je me suis couché de bonne heure. . . » conține și pe *Je* impersonal și « locul » proustian, *camera*, locul de refugiu, călduros cuib, îmbietor la somn dar și loc al trezirii. După Gaëtan Picon, la Proust se întîlnesc deopotrivă interioritatea personală (ca la Bergson) și extratemporalitatea (ca la Platon).

În « Proust — Structure d'une conscience et naissance d'une esthétique » (1963), André Vial numește problema autorului lui « Swann » — « un divorț dintre conștiință și lume, o ruptură a pactului omului cu lumea ». Ca și Baudelaire și Verlaine, Proust e un exemplu de arierare afectivă, de fixație psihică infantilă (se știe că, mult înainte, Alain socotea pe Proust într-o prelungită

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

stare marsupială). « Răsura, marea, moartea au acest raport cu *naşterea* lui Marcel, că marea simbol al *uniunii indiscernabile* a vieţii şi cărnii copilului cu viaţa şi carnea mamei, răsura echivalentă cu o *imaculată concepţie*, moartea, *conştiinţă abolită* a pruncului la sînul mamei, sînt tot atîtea mituri în care se sublimează, în conştiinţa lui Proust, obsesia abisală a celei care l-a zămislit » (vezi şi studiul special al lui Georges Bataille : « Marcel Proust et la Mère Profanée », în Critique, nr. 7, 1946). « Snobismul » lui Proust nu este decît căutarea unei Franţe neprihănite, a cruciadelor legendare, prin intermediul numelor ilustre purtate de « banale figuri contemporane ». Complexul viciului şi complexul rasial, pe de altă parte, îl îndepărtează pe Proust de lume. Însfîrşit, obsesia morţii, spaima alienării definitive a fiinţei sale, toate acestea contribuie la triumful unui « moi » existenţial, în locul derizoriului « je », la constituirea operei de artă, ca victorie a individului asupra morţii şi a lucrurilor în « esenţa » lor asupra neantului (André Vial reactualizează în fond mai vechi aserţiuni ale lui Henri Massis despre Proust). La Proust, constată înfine Georges Poulet (« L'Espace proustien », 1963) ca şi timpurile, ca şi fiinţele, locurile sînt la rîndul lor mînate în cursa care nu duce decît spre moarte. « Locuri pe care le găsim în adîncul memoriei noastre, locuri plăsmuite în noi de visul nostru sau de participarea la visarea altora, care e unul din efectele artei sau chiar, mai rar însă, locuri direct percepute de noi în frumuseţea lor particulară şi înălţate de prezenţa unei fiinţe care le conferă ceva din individualitatea sa proprie », aflăm la Proust o întreagă serie de locuri, ce nu se pot confunda cu altele şi care par să aibă o existenţă absolut independentă înăuntrul marginilor lor ». Mediul intermediar care leagă între ele universuri de specii diferite este pentru Proust reprezentarea topologică a actului însuşi prin care spiritul transportă ceea ce vede şi face obiectele să treacă din real în imaginar. Circumscrise invariabil în locuri (peisaje) caracteristice, reale sau închipuite, care le însoţesc pretutindeni ca leitmotivuri wagneriene, personajele din « À la Recherhe » nu sînt aproape niciodată descrise *între* locuri. În opera lui Proust, discontinuitatea temporală (« caracterul intermitent al memoriei ») e precedată de o discontinuitate a spaţiului : locurile sînt insule în spaţiu, monade. Angoasa proustiană ţine esenţial de această non-identitate a locurilor respectiv ocupate de fiinţa dorită şi cea care doreşte. Fiinţa care descoperă aici profunzimea existenţei, o descoperă în vidul oricărei existenţe. Viaţa se îndepărtează şi nu rămîne decît locul gol. Dar apare la Proust, în chiar sînul discontinuităţii, un *continuum* al verbului proustian (Curtius vorbise de un continuum de spaţiu şi timp, ca descoperire originală a lui Proust) : funcţiune neîntreruptă a activităţii elocutorii. Dacă spaţiul e discontinuu, călătoria în schimb, capătă în ciclul « Timpului pierdut » o semnificaţie magică, supranaturală, ca deplasarea îngerilor la Sf. Bonaventura şi la Toma de Aquino. Călătorul trece de la un loc la altul transmiţîndu-le parcă mobilitatea şi activitatea unificatoare care o animă (exemplul clopotniţelor de la Martinville). Opunîndu-se timpului bergsonian, timpul proustian ia întotdeauna forma spaţiului şi nu are nimic comun cu continuitatea melodică a duratei pure ; spaţializîndu-se, el se juxtapune, metamorfoza timpului în spaţiu fiind unul din principiile artei lui Proust.

Pusă în aceşti termeni, analiza lui Georges Poulet, deşi urmează direcţia criticii « filosofice », subiective a operei lui Proust, înseamnă totuşi o întoarcere de perspectivă spre lumea proustiană obiectivă, ale cărei elemente n-au scăpat niciodată cercetătorilor de seamă ai « Căutării timpului pierdut » de la J. Rivière (care se situa pe o netă poziţie anti-romantică) la Thibaudet. Monografia lui André Maurois, « À la Recherche de Marcel Proust » (1949),

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

apreciază de asemeni aspectele obiective ale romanului proustian, deşi nu în termeni propriu zis critici. Un singur aspect, dar foarte important, al realismului « Timpului pierdut » urmăreşte lucrarea lui Lester Mansfield « Le Comique de Marcel Proust » (1952), reluînd o temă tratată printre primii de Pierre-Quint. Chiar dragostea, subliniază L. Mansfield, este la Proust despuiată de orice trăsătură romanescă, sentimentală, de orice sensiblerie şi revelează de fapt comicul. Esenţialul comicului proustian rezultă dintr-o acuitate vizuală şi auditivă hipersensibilă. Risipirea fiinţei umane de-a lungul duratei, împreună cu constatarea automatismului său, la un moment dat al acestei durate, formează aici temeiurile comicului. Ca orice roman realist obişnuit, este tratat ciclul proustian de Léon Guichard (« Introduction a la lecture de Proust », 1956), preocupat şi de aflarea cheilor pentru unele personaje din « À la Recherche ».

Direcţia subiectivă în cercetarea operei proustiene este respinsă cu stăruinţă şi inteligenţă de Jean-François Revel (« Sur Proust », 1960) care arată că la autorul lui « Swann» amintirea nu e niciodată înfrumuseţare mistică şi fugă de viaţa ingrată, ca la romantici. Dimpotrivă, pentru Proust tocmai prezentul înseamnă iluzie, vaporozitate, din motive foarte concrete: distracţiile, conversaţiile, oboseala mondenă. Memorii imaginare sau roman adevărat, de-a lungul « Timpului pierdut » străbate gustul adînc al realului. Teză filosofică fundamentală a operei proustiene, tema celor două memorii i se pare lui Revel lipsită de originalitate: ideea domnea, pe la 1910, ca loc comun monden venind de la Bergson (aşa cum în societatea romînească adia, către sfîrşitul veacului trecut, schopenhauerismul de provenienţă maioresciană). Proust scrie nu numai după Bergson, dar şi după multele discuţii ale psihologilor în jurul *memoriei afective*. Analiza proustiană este întotdeauna o reflexie asupra unor *evenimente care s-au întîmplat înainte* şi care rămîn nealterate de ea. Adevărata revoluţie a lui Proust nu trebuie căutată în forma, ci în conţinutul operei. Insensibil în fond faţă de timp, autorul lui « Swann » e un realist al prezentului epic, al descrierii, al punerii în scenă, al impresiei, căruia îi lipseşte însă facultatea de a lega diferitele momente între ele. Iar adevărata profunzime a lui Proust rezidă în darul de a observa fără să obosească amănunte uluitoare. Intensitatea personajelor proustiene vine nu din proiecţii halucinatorii, din obsesiile autorului, ci din ele însele. Spre a dovedi aplicaţia satirei sociale a lui Proust, J. F. Revel compară « À la Recherche du Temps perdu » cu eseul lui Thorstein Veblen « The Theorie of the Leisure Class » (1899), care implică o critică a înaltei societăţi americane din a doua jumătate a secolului XIX. În ciclul « Timpului pierdut » politica este din plin prezentă, sub forma afacerii Dreyfus şi a războiului din 1914—1918, şi cu toate că nu avea cunoştinţe de economie politică, reflecţia psihologică asupra istoriei, asupra politicienilor şi a unei clase sociale, l-a dus pe Proust la adevăr. Revelînd influenţa asupra omului a unor mobiluri de acţiune altele decît motivele ce şi le dă lui însuşi pentru a acţiona, şi diferite de principiile pe care, cu mai multă sau mai puţină bună credinţă crede că le urmează — Proust e cel mai aproape de Montaigne. Preamărind o anumită estetică, autorul « Timpului pierdut » practică de fapt alta, căci pornind de la o concepţie nervaliană, lirică, vizionară, melodioasă, îmbrăcînd lucrurile cu un halo afectiv uşor ireal, ajunge totuşi la un realism puternic, de factură saint-simoniană. În pofida ideilor sale, Proust nu este mare scriitor cînd e metaforic, ci cînd e direct; nu poetul Marcel Proust — cu nimic superior unui Henri de Régnier —, ci creatorul realist al Comediei pariziene este cu adevărat original.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

Dacă încă de la începuturi au existat în critica proustiană glasuri care au relevat valoarea educativă a romanului lui Proust — ca de pildă englezul John Middleton-Murry, problemele morale ale acestei opere continuă să fie atacate în adîncime. După Germaine Brée, care în lucrarea citată mai sus atinge şi problema ideilor morale şi sociale din « À la Recherche du Temps perdu », Jacques Nathan remarcă, în « La Morale de Proust » (1953), că morala proustiană se caracterizează prin aderenţa sa la o estetică (deşi nu se confundă cu morala pur estetică a lui Baudelaire, Flaubert, Ruskin). Urmărind evoluţia gîndirii morale a lui Proust, în etapele elaborării romanului, J. Nathan descoperă două concepţii diferite: prima, valabilă pînă la războiul din 1914—1918, fundată pe categorii fixe — fidelitatea faţă de tradiţiile sociale, faţă de pasiuni şi faţă de creaţia artistică —, şi a doua, după război, pe curgerea ireversibilă în timp.

Stilul operei şi problemele artistului Proust (prezenţa artei, cu problemele ei, în roman) au preocupat critica proustiană încă de la primele manifestări — aici, mai cu seamă, n-au lipsit detractorii; chiar şi în 1958, Fernand Gregh deplînge anumite trăsături stilistice în scrisul prietenului său de altă dată. Critica lingvistică a găsit un teren vast şi îl exploatează mereu — de la vestitele cercetări stilistice ale lui Leo Spitzer, la mai recentul Robert Le Bidois, care a întreprins cercetări masive asupra gramaticii proustiene: « L'Inversion du sujet dans la prose contemporaine » (1950). Subtilele observaţii stilistice ale lui Curtius despre vegetalul în proza lui Proust (savantul german subliniază şi semnificaţia prezenţei muzicii în « À la Recherche », « ca un microcosmos în macrocosmos » — precedat şi urmat fiind de altminteri de numeroşi cercetători în această direcţie, precum Louis Abatangel, Florence Hier etc.), care trebuie puse alături de notaţiile lui Charles Du Bos, A. Gide, J. Rivière, au fost copios întregite de Jean Mouton (« Le Style de Marcel Proust », 1948) şi Pierre Trahard (« L'Art de Marcel Proust, 1953). În « La Convergence stylistique chez Proust » (1957), Yvette Louria ajunge la concluzia că stările succesive ale eului din « À la Recherche » nu se adiţionează pur şi simplu, ci se întrepătrund: mişcarea şi dinamismul bergsonian introduse în enumeraţie. Stilul operei proustiene îi pare poetic-magic lui Claude Vallée (« Feerie de Marcel Proust », 1958) care o apropie de povestirile orientale, de « O mie şi una de nopţi ». Pentru Juliette Mounin-Hornung (1951), viziunea lui Proust asupra lumii s-a constituit sub influenţa picturii, de la Giotto la Vermeer şi de la Turner la Renoir. Iniţierea s-a făcut prin autorul « Bibliei de la Amiens » şi este analizată de Jean Autret în « L'Influence de Ruskin sur la vie, les idées et l'œuvre de Marcel Proust » (1955), mai ales cu privire la faza « Swann ». Iar viziunea artistică proustiană, ca arhitectură muzicală a operei şi ca filozofie muzicală a romanului, preocupă pe Georges Piroué, în « Proust et la musique du devenir » (1960).

Această încercare de a prezenta, în scop pur informativ critica proustiană, actuală, a vrut să pună în evidenţă pe de o parte vastitatea materialului, pe de alta caracterul său contradictoriu. Cauza contradicţiilor stă de bună seamă în mare parte, aşa cum susţine J. F. Revel, în contradicţia imanentă operei între estetica şi filosofia lui Proust şi realitatea romanului. Şi cum opera aceasta, care este o capodoperă universală, trăieşte fără doar şi poate prin realitatea sa (« cea mai de seamă comedie socială a literaturii franceze » o numeşte Robert de Fallois), nu este greu pentru oricine ca, în ciuda dar totuşi cu ajutorul exegeţilor, să tragă o justă concluzie.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

GEORGE BĂLAN

REVELAŢIA PROUSTIANĂ A MUZICII

Faust visa să oprească timpul în loc printr-o simplă poruncă adresată clipei fugitive. Acelaşi vis îl avea şi eroul lamartinian care implora orele de fericire să-şi suspende zborul. Visul lui Proust este şi mai cutezător: el ar vrea să întoarcă înapoi, să reactualizeze, să reînvie timpul consumat. Pornind « în căutarea timpului pierdut » el nu făcea însă decît să împingă spre acţiune eficientă regretul pasiv cu care fiecare din noi, cînd soarele se apropie de amurg, ne gîndim la ireversibila traectorie parcursă: noapte de nepătruns care preludiază cealaltă noapte, a nefiinţei şi care, pe măsură ce înaintează, ne pune în faţa cutremurătoarei constatări că moartea nu este un fenomen instantaneu şi imprevizibil, că ea se produce, dimpotrivă, lent şi implacabil, cu fiecare zi, cu fiecare ceas pe care le înghite continua şi necruţătoarea transformare a prezentului în trecut. Una — şi poate cea mai puternică — dintre luminile care, aprinzîndu-se pe neaşteptate, i-au restituit lui Proust frumuseţile acoperite de noaptea « timpului pierdut » a fost *Muzica*.

Primul impuls. La început a fost indiferenţa. De muzică se apropia ocazional, fără a-şi face probleme din ascultarea ei şi fără a-i cere mare lucru: nu-şi închipuia că ea i-ar putea oferi mai mult decît o trecătoare senzaţie euforică. Cel puţin aşa presupunea naratorul, pe baza celor auzite de la Madame Verdurin care conta în societate ca o mare protectoare a artelor. « Pregăteşte-te să-ţi simţi mîngîiate urechile » — îi zicea ea înainte de a începe audiţia. Dar un prieten mai în vîrstă, fascinant prin nobleţea spiritualităţii sale, Charles Swann, îi vorbi despre această artă în alţi termeni: revelaţie a unei lumi sublime, muzica îţi sugerează ceea ce este mai profund, mai pur în tine însuţi şi, de aceea, străduindu-te să o înţelegi — ceea ce e posibil doar prin introspecţie — izbuteşti să-ţi cunoşti mai bine propriul suflet. De puterea miraculoasă a muzicii Swann începuse să devină conştient sub tulburătoarea influenţă a unei teme dintr-o sonată de Vinteuil: « Distinsese cu limpezime o frază ce se ridica pentru cîteva clipe deasupra undelor sonore. Aceasta îi produsese îndată voluptăţi ieşite din comun, de care pînă acum nu avusese vreo idee, pe care simţea că nu le-ar putea cunoaşte în alt chip, şi fusese cuprins pentru ea de o misterioasă simpatie. Cu ritmul ei lent, îl călăuzea încoace şi încolo, spre o fericire nobilă, de neînţeles şi precisă. Şi dintr-o dată, în momentul cînd reapăruse, iar el se pregătea s-o urmeze, după o pauză de un moment, îşi schimbă brusc direcţia, şi cu o mişcare nouă, mai repede, măruntă, melancolică, continuă

 www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

şi blîndă, îl luă cu ea spre perspective necunoscute »*. Sub zodia acestei teme — cine ştie, poate chiar sub înrîurirea ei — o îndrăgise Swann pe Odette, ceea ce făcea ca, pentru erou, « mica frază » a sonatei lui Vinteuil să fie « stindardul naţional », simbolul acestei iubiri. Oridecîteori o auzea sau şi-o cînta, ea îi evoca amintiri legate de acest sentiment. Mai mult chiar: « Swann o simţea prezentă, ca pe o zeiţă protectoare şi confidentă a iubirii lor, şi care, ca să ajungă pînă la el, în faţa mulţimii, şi să-l tragă de o parte pentru a-i vorbi, îmbrăcase înfăţişarea acestei forme sonore »**.

Stăruinţă şi luciditate. Dilentantism sentimental, fără îndoială, dar cu o incomparabil mai contagioasă putere de a se transmite decît zgomotosul şi de fapt falsul entuziasm al doamnei Verdurin. Naratorul se simte irezistibil mînat spre muzica adorată de Swann şi nerăbdător ca ea să-i dezvăluie miraculoase frumuseţi tăinuite. Rezistenţa materiei sonore nu-l descurajează, ba chiar îi stimulează ambiţia. « Adesea nu desluşeşti nimic, dacă este o muzică ceva mai complicată pe care o asculţi pentru prima dată. Dar mai tîrziu, după ce sonata mi-a fost cîntată de două sau trei ori, îmi deveni foarte familiară. De aceea nu e lipsit de sens cînd se spune despre o lucrare că se *aude pentru prima dată*. Dacă, la prima ascultare, n-ai fi distins — cum ai crezut — nimic, a doua şi a treia ar fi tot atîtea prime audiţii, şi nu ar fi nici o şansă ca, la a zecea, să înţelegi mai mult. Probabil că, deficitară, prima dată, este nu comprehensiunea ci memoria. Căci, în raport cu complexitatea impresiilor cărora trebuie să le facă faţă în timp ce ascultăm, memoria noastră este infimă, tot atît de scurtă cît memoria unui om care, dormind, se gîndeşte la mii de lucruri, sortite să fie uitate imediat. . . Memoria nu e capabilă să ne furnizeze imediat amintirea acestor impresii multiple, amintire care se formează însă în ea încetul cu încetul, faţă de operele pe care le-am auzit de două sau trei ori; noi fiind aidoma liceanului care, înainte de a adormi, a citit de cîteva ori lecţia pe care credea că nu o ştie, pentru a o spune pe dinafară a doua zi dimineaţa ***.

Revenirea stăruitoare şi intelectualizată la muzică — iată secretul accesului spre sensul acesteia. Descoperindu-l, naratorul face din acest fel de a asculta o metodă. Albertine, prietena sa, îl va ajuta s-o pună în aplicare cîntîndu-i la pian de cîteva ori muzica învăluită pentru el în nebuloasa formei nedesluşite. Cu timpul găseşte chiar o voluptate în a cînta şi învinge rezistenţa sonorităţilor enigmatice. « Ea (Albertine) ştia că nu-mi place să propun atenţiei decît ceea ce îmi este încă obscur, fericit de a putea, în cursul acestor audiţii succesive, să leg unele de altele — graţie luminii crescînde, dar vai ! deformante şi străine — a inteligenţei mele — liniile fragmentare şi întrerupte ale construcţiei, la început aproape ascunse în ceaţă. Ea ştia şi, cred, înţelegea bucuria pe care o prilejuia spiritului meu această muncă de modelare a unei nebuloase încă informe ». Modulare care nu putea continua însă la infinit, înţelegerea muzicală a naratorului izbindu-se la un moment dat de un plafon — probabil plafonul inerent melomanului căruia-i lipsesc însă unelte profesionale de investigaţie: « Ea ghicea — adaugă naratorul — că la a treia sau a patra execuţie, toate părţile muzicii erau deja atinse şi deci aşezate la aceeaşi distanţă de către inteligenţa mea care, nemaiavînd ce activitate să desfăşoare în privinţa lor, le atinsese şi le imobilizase reciproc pe un plan uniform » ****.

---

* *Du côté de chez Swann*, I, p. 274.
** Idem, II, p. 168.
*** *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, I, p. 128.
**** *La prisonnière*, II, p. 212.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

Întrezărirea structurii — iată ce-l reuşeşte naratorului prin stăruinţa cu care revine la muzica ce iniţial refuzase a i se destăinui. Aflarea tainei începe odată cu momentul cînd, în locul torentului sonor nediferenţiat, se aşază imaginea ideilor — motive, teme — angrenate într-o complexă dialectică. Încercînd să depăşească dilentantismul cam leneş al lui Swann, el se încumetă să recurgă la ajutorul partiturii, acest excelent mijloc de clarificare a imaginii auditive, aşa cum făcuse — şi dăm cuvîntul lui Proust — « cînd o frază de Vinteuil, care mă încîntase în sonată şi pe care memoria mea o obliga să rătăcească între andante şi final, pînă în ziua în care cu partitura în mînă, putui să o găsesc şi să o imobilizez în amintire în locul ei, în scherzo »*. Ascuţindu-şi priceperea şi formîndu-şi obişnuinţa de a desluşi organizarea discursului muzical, naratorul ajunge treptat la o clarviziune vecină cu profesionalismul. O distanţă imensă desparte viziunea ceţoasă şi sentimentală a lui Swann (pe care nu-l preocupa de fapt decît « la petite phrase ») de limpezimea cu care septetul lui Vinteuil îi va dezvălui lui Marcel structura sa lăuntrică. Constituirea deprinderii de a urmări apariţia, dispariţia şi evoluţia personajelor sonore se însoţeşte de o conştiinţă crescîndă a imaterialităţii — adică a specificului muzicii, a cărei acţiune se desfăşoară pe un plan extrem de abstract, refractar particularizărilor literaturizante. Vorbind bunăoară despre temele finalului, el descrie la un moment dat cum acestea se îndepărtează « cu excepţia uneia pe care o văzui reapărînd de cinci sau şase ori, fără a-i putea zări faţa, dar atît de mîngîietoare, atît de diferită — ca desigur mica frază din sonată pentru Swann — de ceea ce femeia mă făcuse vreodată să doresc, încît această frază care îmi oferea, cu o voce atît de blîndă, o fericire ce merita osteneala s-o cucereşti, această creatură invizibilă al cărei limbaj nu-l cunoşteam dar pe care totuşi o înţelegeam atît de bine, este poate singura Necunoscută ce mi-a fost cîndva dat să întîlnesc. Apoi această frază se desfăcu, se transformă, cum făcea mica frază a sonatei, şi deveni misteriosul apel de la început. I se opuse o frază de un caracter dureros, dar atît de profundă, atît de vagă, atît de lăuntrică, aproape atît de organică şi viscerală, încît nu-ţi dădeai seama, la fiecare din reapariţiile ei, dacă era aceea a unei teme sau a unei nevralgii. Îndată cele două motive intrară într-o luptă corp la corp în care cîteodată unul din ele dispărea integral sau nu se mai zărea decît un fragment din celălalt. Se înfruntau de fapt numai energii ; căci dacă aceste fiinţe se încleştau, o făceau debarasate de corpul fizic, de aparenţa, de numele lor, şi găsind la mine un spectator lăuntric, nepăsător la rîndul lui de nume şi aspecte particulare, interesat numai de lupta imaterială şi dinamică şi urmărindu-i cu pasiune peripeţiile sonore **.

Sentimentul valorii autentice — urmează aproape iminent efortului de a pătrunde în labirintul muzicii. Nu mai saluţi facilitatea, ca semn de generoasă accesibilitate, şi nici nu mai respingi profunzimea pentru că nu ţi se dăruie imediat. Arbitrar ierarhizate de un gust încă neformat, valorile se aşează treptat în ordinea lor firească, ordinea care ascultă de imperativul adîncimii, ineditului, sincerităţii. Devii conştient — cum spune Proust — că « operele cu adevărat rare nu se reţin imediat, ba chiar, în cadrul fiecăreia din ele — şi asta mi s-a întîmplat în legătură cu sonata lui Vinteuil — mai întîi percepi laturile cele mai puţin preţioase. . . Cînd mi s-a dezvăluit — continuă Proust — ceea ce este mai ascuns în sonata lui Vinteuil. . . aspectele pe care le distinsesem şi le prefe-

---

* *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, III, p. 138.
** *La prisonnière*, II, p. 72.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

rasem inițial începeau să-mi scape, să-mi fugă. . . Aceste capodopere nu încep prin a ne da ceea ce au mai bun. În sonata lui Vinteuil frumusețile pe care le descoperi poate de timpuriu sînt cele de care te plictisești cel mai repede — desigur pentru motivul că ele diferă mai puțin de ceea ce cunoșteai deja. Dar cînd acestea s-au depărtat, ne rămîne să îndrăgim cutare sau cutare frază pe care organizarea sa, prea nouă pentru a oferi spiritului nostru altceva decît confuzie, ne-o făcuse indistinctă și ne-o păstrase intactă; atunci ea, pe lîngă care treceam zilnic fără să știm și care se menținea în rezervă, care în numele exclusiv al frumuseții sale devenise invizibilă și rămăsese necunoscută, ea vine la noi ultima. Dar va fi și ultima pe care o vom părăsi. Și o vom iubi mai îndelung decît pe celelalte pentru că am investit mai mult timp în a o îndrăgi » *.

Naratorul știe acum în ce constă măsura autenticei valori: impregnarea expresiei de acele trăiri fundamental-umane, nealterate, care alcătuiesc un fel de « patrie spirituală », asemănătoare lumii platoniciene a ideilor eterne. « Această patrie pierdută — spune Proust — muzicienii nu și-o mai amintesc, dar fiecare din ei rămîne totdeauna inconștient acordat într-un anumit unison cu ea; delirează de bucurie cînd cîntă inspirat de patria sa, o trădează uneori din sete de glorie, dar căutînd astfel gloria nu face decît să și-o îndepărteze, și numai disprețuind-o o găsește cînd intonează, oricare ar fi subiectul tratat, acest cîntec singular a cărui monotonie — căci oricare ar fi subiectul tratat, el rămîne identic cu sine însuși — dovedește fixitatea elementelor componente ale sufletului său » **. Gradul de adîncime al expresiei, naratorul îl va stabili după caracterul sonorităților: șlefuit și echilibrat cînd provin din straturile superficiale ale vieții sufletești, aspru și vehement cînd țîșnesc din adîncimi abisale. Acestei din urmă modalități îi aparținea septetul lui Vinteuil: « În zadar încerca Morel să cînte minunat de frumos, sunetele redate de vioara lui îmi părură straniu de străpungătoare, aproape țipătoare. Această asprime plăcea și, cum se întîmplă cu anumite voci, se simțea în ea un fel de calitate morală și de superioritate intelectuală. Dar asta putea șoca. Cînd viziunea universului se modifică, se purifică, devine mai adecvată amintirii patriei lăuntrice, e firesc ca acest fenomen să se traducă printr-o alterare generală a sonorităților la muzician, ca a culorilor la pictor. O dovadă că publicul inteligent nu s-a înșelat, a fost faptul că ulterior, lucrările din urmă ale lui Vinteuil au fost declarate cele mai profunde. Or niciun program, niciun subiect nu aducea un element intelectual de judecată. Trebuia deci presupus că era vorba de o transpunere a profunzimii în ordinea sonoră » ***.

Accentul individual. Dacă marile valori se nasc dintr-o năzuință frenetică a compozitorului de a fi pe deplin el însuși, învingînd orice tentație a conformismului, înseamnă că, pentru ascultător, satisfacția supremă și răsplata tuturor eforturilor va consta în descoperirea vibrației individuale a stilului pe care se străduiește să-l asimileze. Ascultătorului neinițiat și necultivat, toate stilurile așa-zisei muzici grele îi par asemănătoare pînă la identitate: nici vorbă nu poate fi în aceste condiții de o bucurie a receptării muzicii. Începi a te bucura de muzică atunci cînd devii apt să diferențiezi stilistic, să distingi « acel accent unic la care se ridică și revin fără voia lor, acești mari cîntăreți care sînt muzicienii originali, dovedind existența ireductibilă a sufletului. Oricît ar fi încercat

---

* *À l'ombre de jeunes filles en fleurs*, I, pp. 129—130.
** *La prisonnière*, II. pp. 68—69.
*** *La prisonnière*, II, p. 68.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

Vinteuil să se arate în muzica sa solemn şi grandios, sau dimpotrivă mai viu şi mai vesel, să facă ceea ce i se părea că are un reflex frumos în spiritul publicului, muzicianul trecea peste toate acestea cu acele talazuri care-i fac cîntecul etern şi uşor de recunoscut. Unde învăţase şi auzise Vinteuil acest cîntec, diferit de al celorlalţi şi asemănător numai sieşi? Fiecare artist pare astfel a fi cetăţeanul unei patrii necunoscute, uitată de el însuşi, deosebită de cea din care va porni, îndreptîndu-se spre pămînt, un alt mare artist » *.

Devenind capabil a sesiza, înţelege şi iubi ceea ce este specific unui compozitor, făcîndu-şi o obişnuinţă din a se acorda după diapazonul acestuia, melomanul cîştigă remarcabila virtute a sensibilităţii larg primitoare. Netiranizat de preferinţe exclusiviste, el ştie să se bucure în egală măsură de frumuseţile suave şi subtile ale muzicii lui Debussy (cu cîtă convingere apără el « Pelléas şi Mélisande », considerată în saloane ca « musique affreuse » !) ca şi de violenţele explozive ale sonorităţilor wagneriene, dovedind că, oricît de antagonice, cele două modalităţi nu se exclud şi răspund unor necesităţi la fel de importante ale spiritului. Nelăsîndu-se impresionat de şovinismul antigerman al acelor timpuri şi refuzînd a se ralia atacurilor antibayreuthiene ale contemporanului şi compatriotului său Debussy, cu toată admiraţia pe care i-o nutrea, Proust se ridică deasupra vrajbei dintre wagnerieni şi debussyşti. Ba mai mult, el observă primul, legătura intimă dintre cele două stiluri, prezentate pînă la el ca ireconciliabil adverse: « Debussy nu era chiar atît de independent de Wagner. . . căci te poţi totuşi servi de armele cucerite pentru a duce la capăt eliberarea de acela pe care l-ai învins pentru moment» **. Prin pasiunea sa pentru Wagner, care nu era o manifestare de fanatism, ci o expresie a receptivităţii deschise tuturor formelor frumosului, Proust continua în Franţa primelor decenii ale veacului, nobila propagandă wagneriană începută de Baudelaire.

Fundal istoric. Înţelegerea muzicii nu este aşadar o iluminare instantanee ci o chestiune de durată, pe parcursul căreia înfruntăm şi învingem rezistenţe din afară şi din lăuntru. Izbuteşti a te apropia de inima muzicii doar ajungînd să crezi în absoluta necesitate de a te angrena în această dificilă dialectică pe care mulţi, nerăbdători sau comozi, refuză s-o ia în piept. Şi nu devin conştienţi de necesitatea parcurgerii acestui drum spinos de la aparenţă la esenţă, decît cei ce au căpătat o vastă viziune istorică a muzicii, a cărei evoluţie seculară ascultă de legi cărora li se va supune şi înţelegerea individuală. Perseverenţa proustiană îşi trage seva tocmai din capacitatea naratorului de a sezisa marile legi istorice şi de a-şi proiecta propriile sale relaţii cu fenomenul muzical pe acest fundal grandios. Cînd o muzică nouă îi apare anevoie de înţeles, el nu va dezarma şi nici nu va învinui pe compozitor, ci va spune: « Timpul de care un ins are nevoie — cum am avut şi eu în legătură cu această Sonată — pentru a pătrunde o operă mai profundă, nu e decît un *raccourci*, un fel de simbol al anilor, ba, uneori, al secolelor, care se perindă pînă ca publicul să poată iubi o capodoperă cu adevărat nouă. De aceea omul de geniu, ca să se cruţe de neînţelegerea mulţimii, îşi spune, poate, că, contemporanii lui neavînd distanţa necesară justei aprecieri, operele scrise pentru posteritate n-ar trebui să fie citite decît de această posteritate, ca anumite picturi pe care nu le poţi aprecia privindu-le de prea de aproape. . . Ceea ce face ca o operă de geniu să nu poată fi repede şi uşor înţeleasă e faptul că ea aparţine unei fiinţe ieşite din

* *La prisonière*, II pp. 67—68.
** *Sodome et Gomorre*, I, p. 274.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

comun, căreia puţini oameni îi seamănă. Opera însăşi, fecundînd rarele spirite capabile de a o înţelege, va face ca numărul acestora să crească şi să se multiplice. Quartetele lui Beethoven (XII, XIII, XIV şi XV) au avut nevoie de cincizeci de ani pentru a genera şi dezvolta un public ascultător, realizînd astfel, ca toate capodoperele, un progres, dacă nu al însăşi valorii artistului, cel puţin al societăţii spirituale, formată astăzi din oameni capabili să le iubească — ceea ce la data apariţiei capodoperei nu era posibil. Ceea ce numim posteritate e, de fapt, posteritatea *operei*. E necesar ca opera (fără să punem la socoteală, pentru a simplifica, geniile care pot, în acelaşi timp, să pregătească paralel pentru viitor un public mai bun, de care alte genii vor beneficia) să-şi creeze singură posteritatea. Dacă, deci, opera ar fi ţinută în rezervă şi n-ar fi cunoscută decît de către posteritate, aceasta n-ar mai fi posteritate pentru opera în cauză, ci o simplă adunare de contemporani, trăind cu cincizeci de ani mai tîrziu. De aceea artistul — aşa cum a făcut Vinteuil — dacă vrea ca opera lui să-şi urmeze drumul, trebuie s-o lanseze acolo unde există destulă adîncime, adică în plin şi îndepărtat viitor » *.

Risipirea misterului. Dacă naratorul ajunge să înţeleagă ce îi spune muzica, asta se datoreşte energicei mobilizări a facultăţilor intelectuale (atenţie, memorie, spirit analitic, etc). Aprinzînd luminile acestora el risipeşte misterul de care este de obicei înconjurată opera înainte ca aceasta să fi fost luată în stăpînire de către gîndirea ascultătorului. Iar odată limbajul operei desluşit, conştiinţa se simte îmbogăţită cu o nouă valenţă, cu o nouă certitudine care — aşa cum vom vedea — extinde şi împrospătează viziunea omului, melomanului dar mai ales a scriitorului Proust. Absolut necesară deci, această intervenţie a inteligenţei nu este însă privită cu simpatie de către narator căci ea — cum deja am arătat — aruncă asupra muzicii « o lumină deformantă şi străină » **. Risipirea misterului înseamnă totodată risipirea vrăjii. Străduindu-se să asimileze opera, inteligenţa de fapt o devorează ; după ce investigaţia ei analitică se epuizează, dispare şi farmecul operei care părea încă enigmatică din punctul de vedere al curiozităţii intelectuale. « Din momentul în care travaliul inteligenţei mele a ajuns să risipească misterul unei opere — spune Proust — se întîmplă foarte rar ca, prin compensaţie, să nu se fi ales, în decursul nefastei sale îndeletniciri, cu cutare sau cutare reflecţie profitabilă », astfel că din acea clipă « pentru mine există în lume o compoziţie muzicală mai puţin dar un adevăr în plus» ***. Această risipire a vrăjii lasă în urma ei o dîră amară: « de aici, melancolia care însoţeşte cunoaşterea unor asemenea lucrări, ca şi tot ce se realizează în timp» ****. Melancolie cu atît mai mare cu cît limbajul, această realitate nemijlocită a gîndirii, se dovedeşte neputincios să redea adecvat « adevărul » intuit în sunete şi simţit irezistibil pe cale emoţională. Ştim cu certitudine că o muzică este profundă dar ne vedem incapabili să explicăm de ce şi prin ce: « putem — zice Proust — să-i măsurăm profunzimea dar fără a fi în stare s-o traducem în limbaj uman, aşa cum nu pot s-o facă spiritele dezincarnate cînd, evocate de un medium, acesta le întreabă despre secretele morţii» *****. Cînd încearcă să întreprindă o descifrare a sensurilor muzicii lui Vinteuil, e nevoit să renunţe şi să se mărginească

* *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, I. pp. 130—131.
** *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, I. p. 128.
*** *La prisonnière*, II, pp. 212—213.
**** *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, I, p. 129.
***** *La prisonnière*, II, p. 67.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

la notarea unor peripeţii sonore, a unor foarte vagi valori psihologice, a unor tresăriri ale propriei sale conştiinţe (ceea ce nu-l împiedică să afirme, în continuare că « această muzică îmi părea mai adevărată decît toate cărţile cunoscute »*. De ce? « Erau în ea viziuni din acelea pe care este imposibil să le exprimi şi aproape interzis să le constaţi ». Asta-l va reţine pe Proust să se aventureze în definirea şi concretizarea sensului muzicii (existent pentru el ca un « numen » kantian), preferîndu-le totdeauna reflecţia poetică cu caracter extrem de general, care evocă sugestiv forma tiparelor făurite de compozitor dar nu şi conţinutul turnat în ele. Este aici, indiscutabil, şi o doză de prudenţă, Proust ştiind că prin cel mai mic pas spre precizarea sensului muzicii, el riscă să restrîngă (şi implicit să denatureze) semnificaţia, imposibil de cuprins prin cuvinte, a acesteia. Rob al inteligenţii lucide care, pentru a clarifica enigma trebuie să risipească vraja, Proust opreşte totuşi această facultate să-şi ducă pînă la capăt opera de utilă dar depoetizantă analiză.

Polivalenţă. Cîtuşi de puţin formalistă această reticenţă în precizarea sensului muzicii. Pur şi simplu lui Proust îi repugnă suficienţa acelei mentalităţi dogmatice care se hrăneşte cu iluzia că ştie ce exprimă o operă şi contestă valabilitatea altor interpretări. Farmecul muzicii provine probabil tocmai din aceea că ea îngăduie mai puţin decît oricare altă artă explicări sigure de sine şi exhaustive: imaginaţia ascultătorului are aici o parte hotărîtoare de contribuţie şi, cu toate acestea, oricît de febril şi vast ar explora ea interiorul operei, terenurile virgine rămîn inepuizabile. Aşadar dacă cineva aude într-o operă ceva ce noi n-am auzit, să nu ne grăbim a respinge interpretarea care ne surprinde « muzica fiind prea puţin exclusivă pentru a refuza categoric ceea ce ni se sugerează să găsim în ea »**. Polivalenţa ei fără margini dă posibilitate fiecărui temperament, fiecărei vîrste, fiecărei profesii să distingă în ea ceea ce îi răspunde nevoii lăuntrice. Muzica nu vorbeşte la fel tuturor — şi e minunat. « Infinitul ei luminos, misterioasele ei tenebre sînt pentru bătrîn vastul spectacol al vieţii şi al morţii, pentru copil promisiunile imediate ale mării şi ale pămîntului, e infinitul misterios, sînt luminoasele tenebre ale dragostei. Gînditorul vede desfăşurîndu-se întreaga lui viaţă psihică; căderile melodiei în declin sînt propriile sale declinuri şi căderi iar inima lui se încordează şi se avîntă toată cînd melodia îşi reia zborul. Murmurul puternic al armoniilor face să tresalte adîncurile obscure şi bogate ale amintirilor lui. Omul de acţiune gîfîie în încleştarea acordurilor, în galopul cîte unui « vivace »; triumfă majestuos în « adagio ». Femeia necredincioasă îşi simte greşeala iertată, mîntuită, această greşeală avîndu-şi de asemeni originea în insatisfacţia unui suflet care, nesăturat de bucuriile curente, ajunge a se rătăci; acum însă, această muzică, plenară ca vocea clopotelor, împlineşte cele mai vaste aspiraţii. Muzicianul care, totuşi, pretinde că nu gustă prin muzică decît o plăcere tehnică, simte, de fapt, aceleaşi emoţii semnificative, dar învăluite în sentimentul frumuseţii muzicale, care le ascunde propriilor lui ochi. În sfîrşit, eu însumi, auzind în muzică cea mai vastă şi mai universală frumuseţe a vieţii şi a morţii, a mării şi a cerului, simt de asemeni ceea ce e mai particular şi unic în farmecul tău, o, mult iubito »***.

Dar nici măcar unui singur om, aceeaşi muzică nu-i spune mereu acelaşi lucru. Iată-l pe Swann în faţa acelei « mici fraze » care de atîtea ori « fusese

---

* *La prisonnière*, II, p. 215.
** *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, I, p. 132.
*** *Famille écoutant la musique*, în « *Les plaisirs et les jours* ».

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

martorul bucuriilor lor. E adevărat că, de asemeni, îi avertizase deseori asupra fragilității acestora. Și, dacă pe atunci el ghicea în surîsul, în intonația ei limpede și lucidă, suferința, astăzi descoperea mai de grabă grația unei resemnări aproape voioase. Despre acele amărăciuni, de care ea îi vorbea altădată și pe care le vedea, fără a fi fost el însuși atins de ele, purtate de ea surîzînd în fluxul ei sinuos și rapid, despre acele amărăciuni care astăzi deveniseră și ale lui. . ., ea părea să-i spună cum îi spunea cîndva despre fericirea lui: « Ce sînt toate astea? Mai nimic ! » *

Cunoaștere de sine. Întru totul legitimă această îndreptare a privirilor cugetului spre adîncimile sufletești, sub înrîurirea muzicii. Pătrunzînd în tine, efluviile ei binefăcătoare fac ca, în acele adîncimi, să se producă evenimente care nu pot să nu-ți magnetizeze atenția. Lui Swann, fraza sonatei lui Vinteuil « îi deschisese mai larg sufletul, așa cum anumite mirosuri de trandafiri, circulînd în aerul umed de seară, au proprietatea de a ne dilata nările »**. Întors acasă se simțea « ca un om în a cărui viață o trecătoare, zărită de el doar o clipă, introdusese imaginea unei frumuseți noi, care dădea propriei sale sensibilități o valoare mai mare »***. Cît de puțin te cunoșteai înainte ca luminile muzicii să risipească negurile acelui abis în care niciodată nu te încumetai să cobori ! Constați cu uimire și bucurie că marii muzicieni, « trezind în noi corespondentul temei pe care au găsit-o, ne fac serviciul de a ne arăta ce bogăție, ce varietate ascunde fără știrea noastră această mare noapte, nepătrunsă și descurajantă, a sufletului nostru, pe care sîntem înclinați să o luăm drept vid și neant »****. A te dărui cunoașterii muzicii înseamnă așadar a ajunge să te cunoști mai bine pe tine însuți.

Naratorul posedă însă minunata și rara capacitate de a putea auzi simultan și glasurile muzicii și pe cele de răspuns ale sufletului său. Introspecția pe care i-o prilejuiesc sonata sau septetul lui Vinteuil nu numai că nu-l îndepărtează de muzică (așa cum se întîmplă în cazul atîtor scriitori, mai puțin muzicali ca structură, care, dînd frîu liber unei imaginații capricioase, se îndepărtează de adevărul muzicii) dar este calea cea mai sigură de acces spre miezul acestora. Îndemnîndu-l să se cunoască mai bine, muzica deschide implicit naratorului drum spre propria ei inimă — ceea ce constituie de altfel și un răspuns la întrebarea « ce exprimă muzica? »: Muzica — ar fi putut spune Proust — ne exprimă pe noi, ascultătorii ei, din totdeauna și de pretutindeni, cu ceea ce este infinit, schimbător, fundamental și individual în trăirile noastre. Iată de ce, la explicarea fenomenului muzical, Proust va ajunge deobicei prin sondaje în profunzimile conștiinței: « Convins că lucrările pe care le auzeam (preludiul la « Lohengrin », uvertura la « Tannhäuser ») exprimau adevărurile cele mai înalte, m-am străduit să mă înalț cît puteam pentru a ajunge la ele, am coborît în mine pentru a le înțelege și le-am oferit tot ce se ascundea acolo mai bun și mai profund »*****.

E o eroare să crezi că cei debordînd de entuziasm la un concert au înțeles cu adevărat muzica ovaționată. « Ei cred că fac o mare ispravă urlînd de-și sparg glasul « Bravo, bravo » după executarea unei opere pe care o iubesc. Dar aceste manifestații nu-i forțează să clarifice natura iubirii lor, n-o cunosc»******.

---

* *Du côté de chez Swann*, II, p. 169.
** Idem, I, p. 273.
*** Idem, p. 274.
**** *Du côté de chez Swann*, II, p. 171.
***** *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, II, pp. 122—123.
****** *Le temps retrouvé*, II, p. 39.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

în loc să se cufunde în sine, deschizînd în același timp muzicii toți porii sensibilității sale, melomanul zgomotos se atașează doar de partea exterioară a muzicii, cea care nu-l obligă la efortul de a descinde în adîncurile eului. O asemenea ascultare nu lasă însă urme. Numai percepută în condițiile unei puternice interiorizări poate muzica produce în noi catharsisul care ne primenește ființa spirituală. Declanșîndu-l, ea se integrează existenței noastre, devine o parte inalienabilă a ei, așa cum devenise muzica lui Vinteuil pentru narator: « Aidoma unei teme din Tristan », bunăoară, care ne reprezintă de asemenea o anumită achiziție sentimentală, fraza lui Vinteuil se identificase cu condiția noastră muritoare, căpătase ceva emoționant de uman. Destinul său se legase de viitorul, de realitatea sufletului nostru, devenind una din podoabele cele mai deosebite, mai rafinate. S-ar putea ca neantul să fie cel adevărat iar tot visul nostru să se dovedească ireal, dar atunci simțim că și aceste fraze muzicale, aceste noțiuni care există prin raport cu el, vor trebui să devină neant. Vom pieri dar avem ca ostatice aceste divine captive care ne vor urma soarta. Şi împreună cu ele moartea pare mai puțin amară, mai puțin inglorioasă, poate chiar mai puțin probabilă » *.

Sentimentul infinitului. De abia după ce am străbătut acest greu urcuș al stăruințelor nedescurajate, al învingerii rezistențelor, al îndoielilor și întrebărilor, al dezlegării tainelor, al cunoașterii de sine, muzica începe să-și arate piscul inundat în strălucirea eternei lumini a spiritului. Sentimentul cel mai copleșitor pe care-l încercăm atunci este desigur sentimentul infinitului, generat de constatarea că, ceea ce poate evoca muzicianul prin cele șapte sunete ale gamei, este cu neputință de cuprins și circumscris. « Cîmpul deschis muzicianului, spune Proust, nu este un meschin clavir de șapte note, ci un clavecin incomensurabil, aproape în întregime necunoscut, unde numai pe ici-colo, separate de dense tenebre neexplorate, unele din milioanele de clape de tandrețe, pasiune, curaj, seninătate care îl compun, fiecare tot așa de diferite de celelalte ca un univers de alt univers, au fost descoperite de cîțiva mari artiști »**. Ducîndu-te pe aripile ei muzica te transportă spre înălțimi cosmice. Un voiaj terestru, oricît de spectaculos ar fi el, nu se poate compara cu această sublimă călătorie care îți permite « să vezi universul cu ochii altuia, să vezi cele o sută de universuri pe care fiecare din ei le vede. . . și asta o putem face grație unui Elstir, unui Vinteuil; cu cei de o seamă cu ei zburăm, într-adevăr, din stea în stea » ***. Pentru Swann ideile muzicale vor avea de aceea nimbul unei proveniențe și semnificații transcendentale: « lua motivele muzicale drept veritabile idei, ale unei alte lumi, ale unei alte ordini, idei voalate de tenebre, dar nu mai puțin desăvîrșit distincte una de alta, inegale între ele ca valoare și semnificație » ****. Naratorul e împins să meargă și mai departe în explorarea acestei naturi transcendentale a muzicii, în clipele cînd ascultă septetul lui Vinteuil. Pauzele dintre mișcări îl fac să se simtă « ca un înger care, alungat din încîntările Paradisului, cade în cea mai insignifiantă realitate. . . Odată muzica întreruptă, ființele din jur îmi păreau prea fade » *****. Muzica îi apare naratorului ca simbol al supremei purități și esențialități, ca lume miraculoasă în care omul — alterat și sfîșiat — își regăsește noblețea.

---

* *Du côté de chez Swann*, II, pp. 171—172.
** Idem, p. 171.
*** *La prisonnière*, II, p. 69.
**** *Du côté de chez Swann*, II, p. 170.
***** *La prisonnière*, II, p. 70.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

armonia, integritatea: « Mă întrebam dacă nu cumva muzica este exemplul unic a ceea ce ar fi putut fi comunicarea dintre suflete, dacă n-ar fi existat invenția limbajului; formarea cuvintelor, analiza ideilor » *. Iată unde se află sursa convingerii lui Proust că lumina aruncată de inteligență asupra lucrurilor este « deformantă și străină », că elucidarea săvîrșită de ea este « o îndeletnicire nefastă ».

Timpul regăsit. Cînd, prin ascultarea septetului lui Vinteuil, i se revelează sensul transcendental al muzicii, naratorul încearcă o bucurie pe care niciodată în viață n-o trăise: « Era o bucurie inefabilă ce părea să vină din Paradis. Știam că n-am să uit niciodată această nuanță nouă a bucuriei, acest apel spre o bucurie supra-terestră. S-ar fi putut însă ea vreodată realiza pentru mine? Această chestiune îmi părea cu atît mai importantă cu cît această frază era tot ce ar fi putut mai bine caracteriza — marcînd pentru mine ruperea de tot restul vieții, de lumea vizibilă — acele impresii pe care, la intervale îndepărtate, le regăseam în viața mea ca puncte de reper pentru construirea unei vieți adevărate » **. Ar vrea să imobilizeze, să eternizeze această divină clipă. O va face apelînd la resursele scriitoricești din el care-i vor creea putința să trăiască pînă la sfîrșitul vieții în lumea ideilor neîntinate și ficțiunii care plăsmuiește o realitate mai reală decît cea cotidiană, în acest Paradis spiritual a cărui existență îi fusese revelată de septetul lui Vinteuil. Va purcede la înfăptuirea unei opere literare grandioase, comparabile cu o catedrală sau o simfonie, care va supraviețui dispariției lui fizice. Imaginea monumentului viitor, rezistent la timp și furtuni îl însuflețește. Victor Hugo — își amintește Proust — spusese: « Trebuie ca iarba să crească și copii să moară ». « Eu spun că legea crudă a artei cere ca ființele să moară și noi înșine să murim, epuizînd toate suferințele, pentru ca să crească nu iarba uitării ci cea a vieții eterne, iarba deasă a operelor fecunde, pe care generațiile vor veni să servească în veselie, fără a se sinchisi de cei ce dorm sub ea, « dejunul pe iarbă » ***.

Va putea însă găsi energia necesară în firavul său trup, amenințat în fiece clipă de fatalitate? Și gîndul se îndreaptă — ca o mînă întinsă după ajutor — « într-un elan de compătimire și tandrețe, spre acest Vinteuil, spre acest frate necunoscut și sublim care, la rîndul lui, avusese desigur atîta de suferit. Ce a putut să fie viața lui? Din străfundul căror dureri își extrăsese această forță de zeu, această nesfîrșită putere de a crea? » ****. De dincolo de Styx, Vinteuil și, din imediata apropiere, muzica lăsată de el îi înviorează trupul obosit și spiritul temător. Se va apuca așadar de lucru iar obiectul operei sale va fi propria sa existență de pînă atunci, căreia, prin reconstituirea literară, îi va da o nouă viață, de astă dată nepieritoare. Anii ce păreau intrați într-o definitivă și impenetrabilă negură, vor renaște și vor străluci din nou. Descoperind virtuțile reconfortante ale muzicii, Proust se vede înzestrat cu puterile care-i vor permite să pornească în căutarea timpului pierdut și să-l regăsească.

* *La prisonnière*, II p. 70.
** *Du côté de chez Swann*, II, p. 73.
*** *Le temps retrouvé*, II, p. 218.
**** *Du côté de chez Swann*, II, p. 169.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

Probleme teoretice ale traducerii (III)

ROMULUS VULPESCU

PROZODIA UNOR FORME FIXE

Cartea profesorului Mounin dezbate problemele teoretice ale traducerii. Am să abordez o problemă, la prima vedere, de practică, ţinînd de fapt, cum consider, de conţinut.

Transpunerea unei poezii clasice scrisă într-o formă fixă, un sonet renascentist, de pildă, ridică, din punct de vedere al formei, dificultăţi incomparabil mai mari decît transpunerea unui sonet simbolist. Sonetul Renaşterii era condiţionat formal de un anumit număr de reguli, a căror respectare strictă (într-un cadru de variaţii neînsemnate) departe de a stînjeni dezvoltarea ideilor şi fluenţa discursului, îi conferea dimpotrivă eleganţa conciziunii, claritate şi elevaţie, concentra puterea de şoc emoţional. Tiparul fix interzicea poetului preocupat de valoarea artei lui discursivitatea, perifraza tautologică, obscuritatea expresiei necesitînd explicitări laborioase, complezenţa condamnabilă a cuvintelor de « umplutură », incoerenţa metaforelor, abundenţa « reluărilor » — aceeaşi idee poetică exprimată cu alte cuvinte într-o strofă următoare (dovadă categorică a impropriețății termenilor folosiţi, ştiut fiind că o idee poate fi exprimată bine, numai într-un singur fel artistic). Îl obliga în primul rînd să-şi cunoască meseria, să-şi ia în serios vocaţia, să depună un volum de muncă intelectuală corespunzător valorii majore la care năzuia, să tindă spre cuvîntul cel mai propriu exprimării celei mai proprii şi, pe deasupra, să obţină un produs de artă care, finit, să aibă aerul firesc şi supleţea frazării unui om inteligent, dar normal. Versul, teoretic vorbind, trebuia să spună într-un număr cît mai mic de cuvinte totul, iar acest tot să fie memorabil, ca o definiţie ştiinţifică bună.

Poezia modernă, cea de după romantism şi pînă astăzi, a abandonat treptat (din cauze multiple) obligaţiile formei, pe care le-a socotit formule sau formalităţi incompatibile cu libertatea ideii poetice. Dar, în multe cazuri, efectele au fost deplorabile, versul degajat de « barierele » rimei, ale alternanţei, ale cezurii şi, vai ! chiar ale ritmului, pierzîndu-şi prestigiul artistic şi audienţa binevoitoare a publicului, compromiţînd prin neglijenţă (mărturisită sau nu) şi prin lipsa de vigoare ideile de cele mai adeseori nobile pe care le vehicula. Chiar dacă, printre amatorii impenitenţi de « vers liber cu orice preţ şi-n orice împrejurare », constatarea va stîrni indignare, totuşi forma fixă este aceea

 www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

care a eliberat gîndirea poetică de cătușele invizibile, dar cu atît mai primejdioase, ale retorismului, ale confuziei și ale accidentalului dîndu-i eficiență, grandoare și claritate, altfel spus girul duratei.

Acest preambul (inocent de intenții polemice) mi s-a părut necesar pentru ca esența problemei de care mă voi ocupa să poată fi pe deplin și corect înțeleasă. Pentru că face obiectul preocupărilor mele recente, *Pleiada* va fi aceea care-mi va furniza exemplele. Astfel, Joachim Du Bellay, unul dintre marii poeți ai acestei școli, dacă nu cel mai mare (în tot cazul cel mai modern) folosește două tipuri de sonet, și anume: cel clasic italian (iambi deca- și endecasilabici) și cel francez adaptat (în alexandrini). Schema rimelor este și ea cea clasică: la catrene rime îmbrățișate *(abba — abba)* și la terține combinațiile *ad libitum* (1) *cdd — cee;* 2) *cdc — ede;* 3) *ccd — ede;* 4) *ccd — eed;* 5) *cde — cde;* 6) *cdd — cdd;* 7) *cdc — dcd* etc.) Alternanța rimelor masculine cu cele feminine este respectată, cu foarte rare excepții (catrenele — masculine, terținele — feminine sau invers; întregul sonet masculin sau feminin). O caracteristică a prozodiei clasice franceze este cezura principală masculină: cu alte cuvinte, ultima silabă a piciorului după care urmează pauza de respirație — cezura — trebuie să fie accentuată. Astfel: *Tout ce que l'art // de Lysippe donna* sau *Souloit orner // ceste ville ancienne* (iambi deca- și endecasilabi)*; *Comme entre les citez // qui plus florissent ores* sau *Ce vieil honneur poudreux // est le plus honnoré* (alexandrini tredeca- și dodecasilabi) **.

Pentru un traducător conștiincios este indiscutabil că trebuie să respecte întocmai ritmul și schema rimelor. Dar în obligațiile lui este inclus și caracterul rimelor, masculin sau feminin? Sau efortul suplimentar al cezurii masculine? Cred că da și că numai de la aceste obligații « elementare » în sus, traducătorul trebuie să-și pună problema — ca obligație supremă și esențială — realizării artistice. Altminteri, cît de frumoasă ar fi traducerea unui sonet (la transpunerea căruia regulele « formale » au fost neglijate complet sau parțial), cititorul va fi privat de efectele artistice produse cu mijloacele specifice prin care poetul original și-a exprimat ideile. (Numai ignarii își imaginează că un ingambament sau o repetiție de cuvînt sunt dovezi ale neputinței sau ale neglijenței și nu acte creatoare deliberate, scontînd efecte precise !). Așadar, « fotografierea » *tuturor* caracteristicilor formale este implicată noțiunii de *traducere* și ea trebuie să fie numitorul comun al probității profesionale pentru toți traducătorii, indiferent de valoarea lor relativă. O dată cu noțiunea de *traducere artistică* apar diferențele temperamentale, cele de măiestrie, de cultură, de inspirație ș.a.m.d. Pe lîngă îndatoririle pe care le are — să restituie sensurile directe (și subsensurile), să nu le interpreteze eronat și să nu le știrbească, să reproducă fidel « *zvîcnirea, circuitul discursului.* Din acest principiu decurge obligatoriu: *respectarea strictă a dimensiunilor originalului*»***— traducătorul mai trebuie să-și impună un efort, poate cel mai greu din toate eforturile pe care presupunem că le-a depus pînă acum: efortul de a prezenta o lucrare din care orice urmă de efort să fie absentă. Îmi vine să cred că în acest ultim efort (peste care s-a suflat și harul talentului, dacă există) se află secretul traducerii care echivalează originalul. În planul teoretic al dezbaterii nu văd de ce nu mi-ar fi îngăduit să-mi imaginez semizeul profesiei, traducătorul ideal.

---

* J. Du Bellay, *Antichitățile Romei*, XXIX, v. 5 și, respectiv, v. 7.
** *Ibidem*, XXVIII, vv. 13—14.
*** William Shakespeare, *Richard al III-lea*. Addenda: Ion Barbu. *Despre traduceri din Shakespeare*, p. 306.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

Dar, pe lîngă «secretul» imponderabil al traducerii, conviețuirea din ultima vreme cu poeții *Pleiadei* m-a condus la descoperirea altui «secret», obiectiv de astă dată, un secret de prozodie. I-am auzit adesea pe mulți profesioniști ai scrisului, cît și pe unii teoreticieni ai poeticii, afirmînd că alexandrinul francez * nu poate fi redat decît prin alexandrinul romînesc **. De fapt, această discriminare teoretică este un rezultat al erorii de ordin practic pe care o comite cea mai mare parte a traducătorilor de versuri. După cum se știe, alexandrinul are următoarea compoziție prozodică: —/ | —/ | —/ || —/ | —/ | —/ șase picioare iambice, adică douăsprezece silabe, cu cezură principală după al treilea picior (versul masculin, dodecasilabic și cel care dă caracteristica ritmului). Versul feminin are o silabă neaccentuată în plus după ultimul picior (6): —/ | —/ | —/ || —/ | —/ | —/ | —. Dacă transpunerea în romînește nu ține seama de calitatea masculină a cezurii alexandrinului sau o ignoră, cum ritmica romînească are o mare propensiune pentru cuvintele feminine (ultima silabă accentuată), atunci majoritatea cuvintelor care vor alcătui piciorul 3 (piciorul cu care se sfîrșește emistihul) vor fi feminine și vor afecta, datorită silabei în plus (cea neaccentuată), succesiunea corectă a metrilor, sporind numărul silabelor și alterînd cursivitatea prozodică. Schema va arăta astfel: —/ | —/ | —/ || / | —/ | —/ | —/ (vers masculin) și —/ | —/ | —/ || — | —/ | —/ | —/ | — (vers feminin) Comparativ, transpunînd silabele numeric, iată schemele (masculină și, respectiv, feminină) a celor două categorii de alexandrini, cel corect și cel eronat:

2+2+2 ‖ 2+2+2	= 12 silabe	}	alexandrinul
2+2+2 ‖ 2+2+2+1	= 13 silabe	}	corect
2+2+2+1 ‖ 2+2+2	= 13 silabe	}	alexandrinul
2+2+2+1 ‖ 2+2+2+1	= 14 silabe	}	«adaptat»

Iată, în fine, și un exemplu:

Bref, pour estre en cest art || *des premiers de ton aage*
Si tu veux finement || *jouer ton personnage,*
Entre les courtisans || *du sçavant tu feras,*
Et entre les sçavans || *courtisan tu seras.****

---

* Numit așa nu pentru că ar fi fost folosit prima dată, ci în cel mai potrivit mod, în *Romanul lui Alexandru cel Mare* (început de Lambert Licors de Châteaudun și continuat de truverul normand Alexandre de Bernay, zis de Paris (secolul al XII-lea).

** Într-un articol în care discută despre «*Alexandrinul*» *romănesc*, [*Revista Fundațiilor*, anul XIII (serie nouă), nr. 10, oct. 1946, pp. 96—100], profesorul Vladimir Streinu consideră « alexandrinul » românesc (versul cu metrica de 14 silabe) ca singurul compatibil cu « tonicitatea » limbii române: « . . . *el s-a impus primilor noștri adevărați poeți ca expresie ritmică firească, spontană și felurit armonioasă, a rezistat încercărilor arbitrare de deslocuire, pe care pînă la urmă le-a înăbușit, a intrat în compunerea celor mai numeroase și mai cunoscute opere versificate,* [. . .] *a fost primit cu familiaritate de mai toți poeții români și poate fi urmărit ca tradiție de vers lung în genurile cele mai deosebite* ». În privința poeziei originale sunt de acord, în ciuda unor rezerve, cu profesorul Streinu. Dar, în privința traducerilor, cred că punctul de vedere pe care-l susțin este justificat de principiul « fidelității ». (Știu, firește, că fidelitatea excesivă, rău-înțeleasă — traducerea *ad litteram* a idiotismelor, de pildă — e mai reprobabilă decît o abatere cu mobil subiectiv, deservește originalul într-o măsură mai nocivă decît derogările benine).

*** Du Bellay, *Poetul de curte.*

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

Traducerea corectă romînească:

Deci, dacă vrei s-ajungi || în arta asta primul
Şi vrei s-atingi în rol || jucîndu-ţi-l, sublimul,
Atunci, între curteni, || un cărturar să pari,
Şi drept curtean să treci || în ochi de cărturari.

Şi o «versiune» în alexadrini «locali»:

Deci, dacă vrei în ar || ta aceasta s-ajungi primul
Şi vrei, jucîndu-ţi ro || lul s-atingi în el sublimul,
Între curteni, atun || cea un cărturar să pari,
Curtean, de-ai să te a || fli cumva-ntre cărturari.

Diferenţa, neînsemnată la o primă şi scurtă lectură, se face simţită, cînd poezia este mai lungă (ca în cazul poeziei citate care are 148 de versuri). După 20—30 de versuri, absenţa pauzei de respiraţie plasată între două unităţi logice de frazare (şi posibilă numai datorită cezurii masculine), dă naştere unei imperceptibile oboseli fiziologice, al cărei rezultat este o indispoziţie cerebrală de percepţie, urmată de un dezinteres crescînd faţă de text, de plictiseală şi, în fine, de abandon. Perseverenţa se soldează totuşi cu o insatisfacţie inexplicabilă şi de care, oricum, teoretic judecînd lucrurile, nu e vinovat autorul original. Dacă lectura se face în gînd (procedeul cel mai frecvent), ritmica ideilor se află în permanentă discordanţă cu ritmica silabelor (chiar dacă lectura se face în gînd, cuvintele se «aud» şi ajung la centrii nervoşi cerebrali verificate nu numai de văz ci şi de auz). Oboseala e de altă natură, se acumulează pe alte căi şi e în funcţie de alţi factori fiziologici, dar rezultatele sunt identice.

În ceea ce priveşte alternanţa masculin-feminin, respectarea ei este necesară pentru evitarea monotoniei inerente de care este invadat cititorul (sau ascultătorul) în contact cu grupuri de cuvinte accentuate similar şi survenind întîmplător, nu potrivit unei reguli ritmice. Lipsa unei silabe (ultima) din ultimul picior al rimei feminine crează un moment de «suspensie» compensat de sunetul plin, «tăiat», al rimei masculine.

Dacă traducătorul nu uită că o traducere în versuri nu justifică, sub pretextul dificultăţilor metrice, schimbarea accentului tonic al cuvintelor numai ca să coincidă cu accentul prozodic (Dacă să ajungi vrei în || arta aceasta primul / Şi-n rolul tău, jucîndu-l, || să atingi vrei sublimul) şi dacă nu-şi caută în «licenţa poetică» (rău înţeleasă, ca o scuză facilă a neputinţei subiective sau a lenei) refugiul lamentabil al unui cec fără acoperire, atunci numărul traducerilor bune de poezie va spori şi, o dată cu el, şi cel al cititorilor dornici de valori autentice şi nu de succedanee.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

MEMORIE ȘI UNIVERS CAPTIV

În veacul nostru a apărut o întreagă literatură a *uitării*, purtînd pecetea celor mai variate stiluri, dar îmbrățișînd același unic motiv, adică al omului care rupe într-atîta cu trecutul său personal încît își uită și propria identitate. În interesantul roman cu caracter oniric, *Der Golem*, al scriitorului german Gustav Mayrink, eroul, Athanasius Pernat, trăiește fără trecut, ignorează proveniența sa, felul cum și-a însușit profesiunea solitară pe care o exercită, originea legăturilor sale de amiciție, cu un cuvînt totul, ca într-un vis ; numai cînd întrezărește, din discuțiile unor prieteni care-l credeau adormit, ceva din taina auto-ignorată a vieții sale, numai atunci își dă seama că pînă în acel moment existase o zonă secretă în organizația sa cerebrală, un fel de camere interzise, de care parcă ceva îl oprea să se apropie. Iată un alt caz, acela al vestitului *Siegfried* de Giraudoux, care-și uită cu totul trecutul și intră, fără să știe acest lucru, într-o identitate cu totul potrivnică a ceea ce fusese el mai înainte. Mai dăm un singur exemplu, și anume pe tînărul Herne din romanul lui Chesterton *Întoarcerea lui Don Quijote*, actorul amator, care, interpretînd o dată rolul de cavaler medieval, nu mai poate ieși din acest rol nici după terminarea reprezentației, și continuă a-și transpune jocul în viață, prin uitarea trecutului său și a identității sale adevărate. Ilustrările de acest fel, care se pot prelungi, relevă toate că literatura amneziei exprimă o anumită revoltă împotriva condițiilor existenței, ceea ce dirijează personajele respective către o totală zmulgere din propria ființă. Numai că acest protest se îndreaptă către soluția evazionistă a uitării.

O epocă, însă, poartă, în mod dialectic, tendințe, direcții și forme contradictorii. Tocmai în acest secol de apologie a uitării se ivește și cel mai impresionant efort din toate timpurile pentru a o înfrînge. Iar cel care întreprinde un asemenea efort este Proust. Romanele ciclului său cuprind în miezul lor una din marile victorii ale spiritului uman asupra uitării. Scriitorul nu caută decît să prindă legături, să reînnoade fire rupte, să repare liniile de continuitate cu trecutul. Prin aceasta, el îl reintegrează pe om în realitate, care nu constă din fragmente separate și necondiționate reciproc, ci dintr-o înlănțuire continuă și coerentă. Aci ni se pare a vedea una din marile contribuții ale lui Proust, prin care el deschide un capitol nou în arta scrisului.

S-au făcut pînă acum numeroase cercetări psihologice menite a arăta funcțiunea importantă a memoriei în orice activitate omenească. Cred, însă, că nu s-a studiat îndeajuns memoria ca factor constitutiv al creației artistice. Unul din planurile în care ea intervine mai categoric este acela al epicului, gen legat prin excelență de evenimente, acțiuni și trăiri ale trecutului individual sau colectiv ; aci memoria nu mai reprezintă doar un simplu vehicul care poartă la destinație datele necesare creației, ci ea prefigurează adesea, în dispoziția conținutului ei, însuși conturul parțial sau chiar total al artei. Dar această facultate nu poate reactualiza — în afară de cazuri excepționale — decît evenimentele care la timpul lor au fost fixate mai puternic prin atenție. Amintirea, în diferitele ei grade de intensitate — de la precis pînă la confuz — urmează curba de variații a atenției. Iar cînd atenția este mai slabă, faptul prins scapă din undița ei și se scufundă pentru totdeauna în oceanul orb al trecutului.

 www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

Nici cei mai fini romancieri pînă la Proust nu l-au putut regăsi, şi s-au mulţumit cu ceea ce atenţia a ţinut mai strîns în cătuşele ei pentru a preda memoriei. Marele scriitor francez îşi propune, însă, recuperarea datelor care s-au crezut definitiv pierdute, gîndindu-le sub chipul aceleeaşi «scufundări» ce ne-a fost sugerată şi nouă: «. . . ceva — spune el — care sfîrşeşte prin a-şi desprinde ancora la o mare adîncime, nu ştiu anume ce, dar care începe să urce; percep rezistenţa şi aud rumoarea distanţelor pe care le străbate». Această recuperare a lucrului pierdut în apele timpului — lucru-surpriză fiindcă nu se ştie ce epave ascunde fundul mării — îl face pe Proust promotorul unei noi dimensiuni a memoriei şi a unei noi tehnici mnemonice, care totodată îmbogăţeşte cunoaşterea realităţii şi amplifică volumul artei.

S-ar părea că există totuşi un precedent literar în această privinţă, şi anume acela al scriitorului triestin Italo Svevo, care încă din 1913 a scos marele său roman *La coscienza di Zeno*. Unii literaţi s-au grăbit să-l proclame pe Svevo drept precursor al lui Proust. O privire mai atentă ne arată, însă, că este vorba de două fenomene cu totul deosebite. Negreşit că şi Svevo lansează sonde retrospective, apărînd ca unul din cei mai fini analişti pînă la Proust. În opera menţionată, el combină unele date, uneori imperceptibile, ale comportamentului său din trecut, de unde face să rezulte în final că, fără să fi ştiut el însuşi, a nutrit o ură adîncă faţă de unul din personajele romanului. Această ignorare a propriei porniri, pe care şi-o descoperă abia ulterior, cînd ea nu mai exista, nu se identifică, însă, nici cu o sincopă a atenţiei ce-ar atrage suprimarea memoriei, şi, în consecinţă, nici cu recuperarea unei impresii pierdute. Svevo era, dimpotrivă, un scrutător riguros, care n-a lăsat să scape nimic memoriei sale din ceea ce a observat. Numai că datele prinse de atenţia sa n-au fost la timpul lor *interpretate*. Faptul de a-ţi aminti perfect o serie de lucruri mărunte, bănuite ca semnificative dar nepătrunse pînă la sensul lor — enigme ce-şi reclamă interpretarea — intră mai curînd într-o altă ordine, aceea a convenţiei şi a tehnicei psihoanalitice, care atinsese într-adevăr spiritul lui Svevo, dar de care Proust, în ciuda unor afirmaţii de acest gen, rămăsese în cea mai mare parte străin.

Ne menţinem, deci, la vechea convingere că marele scriitor francez nu-şi află nici un precedent ca înnoitor în materie de memorie artistică şi de memorie în general. De la acest punct de plecare se deschid o serie de întrebări. În primul rînd, cum ajunge scriitorul la cultivarea acelei memorii prodigioase în măsură a cuprinde şi ceea ce atenţia n-a putut să reţie îndelungă vreme în stăpînirea ei, lăsînd zone complet oarbe în amintire? Urmînd chiar indicaţiile lui Proust, ne oprim la faimoasa sorbitură de ceai, pe baza căreia îşi experimentează întreaga tehnică mnemonică. Dintr-însa se relevă puterea unor anumite exerciţii ale sensoriului de a rechema în jurul lor un întreg ansamblu de trăiri, de senzaţii şi de imagini uitate. Iată ceea ce ne precizează el în această privinţă: «Cînd nimic nu mai subsistă dintr-un vechi trecut, cînd au murit fiinţele şi s-au năruit lucrurile, singure, mai fragile, mai vii, mai imateriale, mai persistente şi mai fidele ca niciodată, mirosul şi gustul dăinuiesc mult mai mult, şi-şi amintesc, şi pîndesc şi aşteaptă deasupra ruinelor totului şi, fără a se pleca sub povară, suportă, în impalpabilul lor strop, uriaşul edificiu al amintirii». Proust menţionează aci *mirosul* şi *gustul* nu numai pentru memoria dăinuitoare pe care senzaţia lor o deşteaptă, ci şi pentru memoria deţinută de conţinutul acestei memorii, ce scoate astfel din întuneric un întreg ciclu al trecutului. Prin reactualizarea senzaţiei, tu îţi aminteşti un anumit miros sau un anumit gust, care, la rîndul lor, îşi amintesc ansamblul integral al vieţii de unde s-au desprins. Componentele acestui ansamblu, trezite treptat din uitare, îşi trezesc şi

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

propria memorie cu care cheamă mereu alte elemente, în amintire. Asemenea « Frumoasei din pădure », viaţa trecutului se deşteaptă din îndelungu-i somn, cu toată strălucirea şi prospeţimea tinereţii.

Cele ce dezleagă, primele, acest nod magic am văzut că sînt mirosul şi gustul. Proust le aminteşte pe amîndouă deopotrivă ; totuşi, exemplul sorbiturii de ceai, la care putem adăuga şi pe acela al prăjiturii muiate în infuzie, precum şi un întreg tip de compoziţie al artei sale, pe care urmează să-l discutăm, ne arată că în special *gustul* este determinant la el. Mirosul, prin caracterul său impalpabil şi evanescent, este destinat să declanşeze îndeosebi stări şi reacţiuni lirice, aşa cum ele au apărut la poetul *Florilor răului*. Gustul, dimpotrivă, deşi tot evanescent şi fugitiv, se raportează totuşi atît la un material cît şi la un proces mai palpabil, mai dens, mai concret, avînd totodată şi consonanţe mai adînc organice. De aceea, prin caracterul său sezisabil, el trezeşte mai accentuat tentaţia analitică. În această privinţă, Proust aduce iarăşi o notă nouă, legată de registrul specific al memoriei sale.

Aci este interesant de notat paradoxul că tocmai analogiile gustative care, încă din antichitate, de la Cicero şi Quintilian, au servit să delimiteze domeniul artei de ceea ce e ne-gustos, adică ne-artistic, au rămas cel mai puţin folosite de artă pentru a-şi întocmi pe baza lor componenţa. Asemenea analogii, trecînd prin Evul Mediu, au o lungă istorie — pe care nu e cazul s-o dezvoltăm acum — pînă ajung, la ideea modernă de gust *artistic*, idee transmisă din veacul al XVIII-lea direct pînă la noi, şi prin care se exprimă facultatea de a discerne cuprinsul artei de tot ce există în afara ei. Analogia se bazează pe acel deliciu incipient — plăcerea artistică — ca pe un asentiment prealabil în virtutea căruia asimilăm valoarea artei, aşa cum şi deliciul gustativ stabileşte validitatea hranei ce urmează a nutri organismul. Prin aceasta, arta se deosebeşte de valorile teoretice, care rămîn neintroduse în noi şi au ca analogie *văzul*, ce domină lucrurile fără să le atingă, fiind declarat de Aristotel drept cel mai intelectual dintre simţuri. Revenind la cele spuse, repetăm că tocmai simţul gustativ, identificatorul structurii artistice, se vede cel mai puţin solicitat de artă în alcătuirea şi în modalitatea ei de cunoaştere. Evocarea de bucate alese, care apare cu profuziune în istoria literaturilor, întruneşte simple motive exterioare, care nu reproduc analogic esenţa fenomenului gustativ. Or, Proust este acela care, în prelucrarea noului registru al memoriei, dăruieşte artei şi această valenţă originară a sa, făcînd din senzaţia gustului nu numai polul în jurul căruia gravitează o întreagă constelaţie de trăiri trecute, ci şi modelul după care îşi elaborează structura operei.

Rămîne notabil faptul că punctul de plecare al ciclului său este *Du côté de chez Swann*, în care îşi scoate din trecut toată seva uitată a copilăriei. Copilul încearcă cu o intensitate neobişnuită senzaţiile gustative. El tinde să introducă toate obiectele în gură, să ia cunoştinţă cu lucrurile pe calea gustului, să simtă gustul cosmosului. Pe cîtă vreme impresiile vizuale îi apar schematice, inexacte şi confuze, gustul este la el, am putea spune, singurul simţ realist. Odată cu maturizarea are loc fenomenul invers. Omul matur începe să cunoscă mecanismul şi cauzele lucrurilor, să le observe mai exact; dezvoltîndu-şi simţul văzului, ajungînd, deci, la stadiul avansat al realismului vizual ; dar în schimb, simţul gustului îşi pierde autonomia, începînd a se supune anumitor condiţionări de natură economică, igienică, socială sau morală. Omul matur îşi raţionalizează, astfel, gustul, dar prin aceasta şi-l schematizează, fără a-l mai face să atingă intensitatea din copilărie. Dar, cu toate deosebirile semnalate, la copil gustul devine un acumulator de precizie atît de dezvoltată, încît polarizează

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

prin asociaţie şi senzaţii vizuale sau de altă natură cu o exactitate uimitoare, care altfel ar fi fost departe de perfecţiune la acea vîrstă. Cu această prospeţime şi precizie, cu o bogăţie nebănuită de detalii, trezeşte memoria lui Proust imaginile copilăriei şi apoi şi celelalte imagini trecute.

Tocmai în aceste tablouri şi înlănţuiri vii ale amintirii introduce Proust ceva din esenţa gustativă care le-a provocat, ceea ce dă un timbru cu totul nou artei sale. Atît modalităţile de structură cît şi cele de ordonare ale scrisului proustian reproduc relaţiile şi procesele legate de fenomenul propriu-zis al gustului. În primul rînd, s-a vorbit de universul închis, plafonat, al lui Proust, şi într-adevăr scriitorul introduce cu totul acest univers într-însul, ţinîndu-l captiv în coordonatele memoriei care l-a găsit, şi de aci în strictul său receptacul psihic şi organic. Pe cînd toate celelalte simţuri care întreţin legătura omului cu lumea exterioară ating numai o margine a obiectelor lor, lăsîndu-le libere a fi atinse şi de alte subiecte, gustul îşi acaparează cu exclusivitate obiectul, închizîndu-l ca într-o încăpere lăuntrică. Tot astfel şi memoria scriitorului, care se intensifică pînă a deveni însăşi conştiinţa lui, îşi păstrează înlăuntrul ei prada, ce devine astfel un univers captiv. Dar interesantă este la el şi compoziţia sau structura acestui univers asimilabil. Substanţa sa, alcătuită din reprezentări, senzaţii şi înlănţuiri asociative, are un caracter solubil, se macerează parcă prin acţiunea unor procese chimice şi se topeşte cu încetul din amintire, lăsînd satisfacţia unei anumite savori, ca şi lucrurile bune comestibile cînd sînt consumate. În sfîrşit, relaţiile gustative se află reproduse şi în felul cum scriitorul îşi organizează acest preţios material. Simţul gustului nu se dezvoltă pe baza unei subordonări a elementelor, deci a unui principiu formal, ca văzul sau auzul, ci numai pe o acumulare de senzaţii seriale. La Proust, seria evocărilor, care necontenit se dizolvă pentru a da loc altora, nu ascultă nici ele de legile formei în sensul ei tradiţional. Asemenea evocări parafrazează, însă, în organizarea lor, succesiunea senzaţiilor gustative cu ritmul lor alternant de intensitate şi liniştire.

Aci credem a afla şi una din trăsăturile sale distinctive faţă de James Joyce. Pe cînd scriitorul irlandez, alături de pagini grandioase, apare adesea neselectat şi neutru sub raportul artei, deoarece supune absolut totul microscopului său implacabil, Proust se relevă întotdeauna *gustos*, comunicîndu-ne o cunoaştere exprimată neîntrerupt prin diferitele faze ale deliciului artistic. La el memoria nu numai că-şi extinde volumul, readucînd la lumină datele pierdute ale trecutului său, ci, prin aceasta, ea proiectează şi o nouă perspectivă artistică asupra realităţii, dată în universul captiv, în substanţa lui solubilă, în dispoziţia serială a elementelor ce-l compun. Scriitorul introduce, astfel, în structura artei însăşi manifestările simţului cel mai apropiat de specificul receptării ei. Tocmai prin aceste cuceriri, aparţinătoare unui nou tip de obiectivitate în privirea realităţii Proust, care a fost multă vreme pretext al snobismului literar, poate fi privit acum, de la distanţă, în realele şi impunătoarele sale dimensiuni artistice.

EDGAR PAPU

■ DEBUSSY ŞI A DOUA MEMORIE

Exces de comoditate? Presupunere — poate greşită — că liniştea şi penumbra unei încăperi solitare asigură o receptare mai deplină, ferind-o de suprapuneri de solicitări eterogene? De multă vreme nu mai ascult concertele decît la radio. În seara asta, am făcut o excepţie pentru *După-amiaza unui faun*,

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

pe care, întîmplător, nu o mai auzisem de foarte multă vreme. Desigur, între timp, mai ascultasem Debussy, pe discuri. În excelente înregistrări. Dar curînd aceste discuri au început să-mi amintească de versurile în care Camil Petrescu se mîhnea de impresia pe care i-o făceau uneori tomurile din bibliotecă: « *în ele nu sînt decît cadavre de idei . . . doar gîndire veșted conservată* ». Pentru a reda întreaga viață și mai ales toată puterea lor incantatorie compozițiilor înregistrate, simțeam necesar un consens dacă nu general, măcar larg și cald manifest, acea comuniune profundă a unei săli vibrante sub reținerea ei reculeasă. Executarea în public, în fața unei săli înțesate — cu siguranță mai ales de un tineret fremătînd de curioasă așteptare — a *După-amiezii unui faun* de către o orchestră pe care s-o vezi trăind o emoție la fel de intensă ca aceea a publicului, îmbrăca, în gîndul meu, caracterul aproape solemn al unei *restitutio in integrum* și mi se părea să cheme la o viață nouă ceva care poate abia de acum înainte avea să-și dobîndească întreaga semnificație. Nimic mai firesc, deci, să urc treptele Ateneului cu aceeași înfrigurare ca la îndepărtații mei șaisprezece ani.

S-a întîmplat însă ceva foarte neașteptat. După primele măsuri, am simțit, cu o tulburare amestecată cu nedumerire și vecină cu spaima, că nu pot să ascult. Mai precis, că în loc să *aud* muzica, *o vedeam*. În timp ce preludiul își desfășura străveziile și totuși plinele sonorități, șerpuite ca adevărate ispite, în mine totul a început să se petreacă pe două planuri contradictorii. Strădania de a mă dărui fără rezervă desfătării pur muzicale era zădărnicită de încăpățînarea de a descoperi pricina despoticului aflux de imagini ce mă năpădea cu o pregnanță pe care, de obicei, nu o au decît evocările din vis. Imagini legate nu atît de amintirile mele personale cît de epoca de care, abia acum, îmi dădeam seama, cît de strîns legată este muzica lui Debussy. Versuri de Apollinaire, apoi de Renée Vivien mi se depănau prin gînd. Printr-o asociație firească chiar versuri de Vlaminck — fiindcă pictorul Maurice de Vlaminck a scris și poezii — versuri care păreau să mă sfătuiască:

N'ouvre pas le tiroir//aux vieux souvenirs,//ça fait trop souffrir!//Le passé ne compte plus . . .//Profite du moment//il n'y a encore qu'un instant//Nom-de-Dieu d'épatant//c'est le présent!

Atunci mi-am reamintit brusc de acea *a doua memorie* a lui Proust. Nu era vorba — cum ar fi fost poate firesc — nici de sonata lui Vinteuil și nici măcar de madeleina din care s-a înfiripat întreg *Timpul pierdut*. Dimpotrivă: de *Timpul Regăsit*. Mai precis: de o frază din primele douăzeci sau treizeci de pagini din acest *Timp Regăsit*. « Astfel — spune Proust — ajunsesem (datorită acelei secunde memorii, n.n.) la concluzia că nu sîntem de loc liberi în fața operei de artă. »

Fără îndoială, Proust vorbea de opera pe care autorul este pe cale de a o crea și care fiind — după părerea lui — preexistentă fie în lumea înconjurătoare, fie în el însuși, trebuie să fie descoperită întocmai ca o lege preexistentă a naturii. Dar această lipsă de libertate totală, poate fi aplicată, pe alt plan, și celui ce se află în fața unei opere creată de altcineva: spectatorului, auditorului sau cititorului.

Pornind, pe de-o parte, de la această afirmație, în totul întemeiată, a lui Proust, și pe de alta de la tulburarea cu care ascultam preludiul lui Debussy, am avut, mai limpede ca oricînd, certitudinea că emoția estetică nu este niciodată absolută — adică pură, ferită de orice amestec — în intensitatea, în esența, chiar și în geneza ei. Frumosul — ca și urîtul de altfel, care și e poate fi generator de frumos — există de sigur în sine și își are legile lui

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

ineluctabile. Dar, din pricina complexității noastre afective, de care nu putem face cu totul abstracție, el nu ni se înfățișează niciodată în stare pură, întocmai cum unele metale prețioase nu se înfățișează nici ele libere de orice amestec ci în stare conglomerată sau de gangă. Fluviul Strălucitor — cum numea Charles Morgan procesul raționalului pur — poartă în adîncurile lui, tainicele aluviuni ale afectivului. Sentimentul estetic este inconștient nu numai decuplat ci adesea chiar trezit de proectarea (asupra unei opere de artă, asupra unei priveliști, chiar asupra unei trăiri) a intensității așteptărilor noastre sau a prestigiilor evocării. Proust (fiindcă am pomenit de el), cînd este dus, în sfîrșit, pentru prima oară la teatru, vede în Berma mai puțin ceea ce era în realitate marea artistă cît ceea ce, de ani de zile, se aștepta să găsească la ea. Iar, cînd același Proust (dar nu cel din roman ci cel din realitate) se duce la Veneția, el este entuziasmat de cetatea dogilor, nu numai din pricina influenței lecturilor lui Ruskin ci și de faptul că, în timp ce citea pe Ruskin, trăise cu toată intensitatea pasiunea inspirată de aceea — sau de acel — ce avea să devină în roman Albertine.

Cred, însă, că nu numai din pricina acestei lipse de libertăți în fața operei de artă, cu alte cuvinte nu numai fiindcă era strîns legată de o anumită perioadă a adolescenței mele, *După-amiaza unui faun* îmi dădea impresia că, mai curînd decît la un concert, asist la o retrospectivă de lanternă magică. ci, fiindcă păstrîndu-și neștirbite valorile intrinsece — așa cum se întîmplă uneori tocmai cu operele de valoare care au marcat un punct de răscruce, muzica lui Debussy și în deosebi *După-amiaza unui faun* se dovedeau neașteptat de prizoniere epocei lor datorită însăși mijloacelor prin care compozitorul încerca să se desprindă, chiar să se lepede de ea. Fiindcă, protestatare conștient sau nu, asemenea mijloace poartă îndeobște, prin forța lucrurilor, un reflex al ambianței respective — în speță una din cele mai ingrate, esteticește vorbind. Fauvisme-ul a fost — de pildă — și el vehement protestatar. Totuși, rămîne definitiv, nu numai legat de epoca împotriva spiritului căreia s-a ridicat, ci și tributar ei prin însăși necesitatea protestului. Cît despre Debussy, sînt multe motivele care mă îndeamnă să cred că mai mult temperamental decît deliberat a luat căile pe care s-a realizat. Într-o bună măsură însă și influențat de pictorii impresioniști și de poeții simboliști. Fiindcă, lucru interesant de notat, Debussy a fost mai strîns legat de scriitori și de pictori decît de muzicieni. Intimii lui erau Claude Monet, Renoir, Jacques-Emile Blanche, Mallarmé, Fernand Gregh și Pierre Louÿs. Ce a determinat apropierea lui tocmai de aceștia și nu de alții? Întîmplarea? Mă îndoiesc. Înclin să cred că tot acea *a doua memorie*. Există, într-adevăr, un element care mi se pare că nu a fost îndeajuns luat în considerare. Debussy s-a născut la Saint-Germain-en-Laye, într-o casă urîtă, înghesuită între dughenile din *Rue au Pain*, la doi pași de piața de zarzavaturi și de păsări. Fugind instinctiv de urîțenia meschin mic-provincială a acestor locuri, atunci — ca și astăzi — o parte din copii se adunau și băteau țurca sau mingea în piața din fața palatului reconstruit în secolul al XVI-lea de Pierre de Chambiges. Alți copii, mai potoliți și meditativi, se refugiau și își petreceau toată ziua în parcul plin de prestigii și de colțuri tainice așternut, din ordinul lui Ludovic al XIV-lea, de Le Nôtre, de-a lungul falezei înalte, la picioarele căreia, pe sub vii, curge leneș Sena, încolăcindu-și brațele molatece pe după vastele ostroave verzi în care se găsesc cuiburile de odihnă, scumpe pictorilor și scriitorilor, de la Le Pecq și Vésinet — acel Vésinet unde a copilărit Vlaminck. În diminețile și amurgurile limpezi, peste vălurirea colinelor de dincolo de aceste ostroave, se zăresc, albe sau trandafirii, clopotnițele

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

de piatră ale bazilicei Sacré-Cœur din Montmartre. Cînd e ceață, prin împînzirile argintii și umede se aud sunete nedeslușite de clopote venind nu se știe de unde — localnicii pretind că de la Paris (La Cathédrale engloutie?). Iar în nopțile cu lună, havuzurile și fîntînile cu statui de la răscrucile masivelor seculare pline de umbră și tăcere, statui patinate de vreme, se învesmîntă într-o albă irealitate. Poate fără amintirea acestor selenare viziuni, versurile lui Verlaine nu ar fi izbutit să-i inspire lui Debussy un clar de lună atît de esențial lunar.

Lumina de la Saint-Germain-en-Laye învăluind Sena și depărtările estompate este lumina din cele mai caracteristice pînze ale impresioniștilor. În fața operelor acestor impresioniști, Debussy va fi simțit trezindu-se acea a doua memorie care, avînd pregnanța imaginilor din vis, dă o valoare sau, în tot cazul, un răsunet îndoit lucrurilor care o trezesc și în care te regăsești. Această regăsire a impresiilor din copilărie la întîlnirea cu impresioniștii și simboliștii, întîlnire cu efect determinant, mi se pare cu atît mai verosimilă cu cît adevăratul Debussy se conturează mai tîrziu, după ce primele înrîuriri au fost de ordin pur muzical. Cea dintîi admirație de primă tinerețe a lui Debussy a fost Wagner. Admirație trecătoare însă. Fiindcă adevărata înrîurire muzicală, adînc și aproape hotărîtor exercitată asupra lui a fost aceea a muzicii ruse. Din acest punct de vedere, călătoria sa în Rusia a avut o importanță capitală. Se afirmă, îndeobște, că Mussorgski ar fi fost cel care l-a impresionat cel mai mult. Într-o scrisoare către Fernand Gregh, Debussy mărturisea că adevărata revelație, pentru el, a fost poemul lui Borodin: *În stepele Asiei*. Acest poem i-a desvăluit, prin fluiditățile și opalescențele lui alternate cu violente pete de culoare și prin atmosfera-i atît de sugestivă, imensele posibilități oferite de descrierea naturii. Dar urmînd calea revelată de muzica rusă, el a folosit marile-i daruri muzicale proprii, potrivit temperamentului său și vrajei imaginilor din copilărie, regăsite în opera impresioniștilor. Natura, el a cîntat-o după îndemnul marilor maeștri ruși dar cu paleta lui Claude Monet (« Catedrala scufundată » este soră bună cu « Catedrala din Rouen » și « Reflexe în apă » amintesc « Regatele de la Argenteuil ») și a văzut-o cu senzualitatea poetizantă a lui Renoir și cu cea, aproape bolnăvicioasă, a lui Pierre Louÿs. Este curios cum, adesea, unii creatori de valoare se lasă influențați sau concep admirații disproporționate, pentru personalități, atrăgătoare poate și pline de pitoresc dar totuși minore (mă gîndesc la cazul pe care Dostoiewski, de pildă, îl făcea de George Sand). Pierre Louÿs nu era lipsit de talent și poseda o vastă erudiție, mai ales o temeinică cultură clasică, dar concepțiile sale estetice — ilustrate în chip deosebit de limpede într-o nuvelă din volumul « Byblos » — ne apar astăzi puerile în absurditatea lor pretențioasă, dusă la exces. Acest om a avut însă și el oarcare influență asupra lui Debussy care, de îndată ce avea o nouă inspirație, un nou proiect, traversa grădinița din fața vilișoarei sale și se năpustea în biblioteca lui Pierre Louÿs. Locuiau amîndoi la Passy, în poeticul Hameau des Boulainvilliers, la doi pași de vila în formă de cabană șvițeriană a lui Gregh, în întregime învesmîntată în viță sălbatică. Louÿs n-avea nici măcar un pian, ci un harmonium hodorogit, pe care autorul *Mării* își încerca aproape toate schițele operelor sale, cerînd părerea și oarecum aprobarea lui Louÿs. Se pare că acesta îl întreba uneori rîzînd: « ce-ai să te faci dacă am să mor înaintea ta? » Debussy a murit înaintea prietenului său. Pierre Louÿs i-a supraviețuit într-adevăr cîțiva ani, dar în condiții cumplite, plătind scump senzualismul literaturizant, de care se lăsase condus toată viața. O boală venerică, ce nu iartă, i-a luat întîi vederea. Bibliofil pasionat, adunase în vila

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

lui multe mii de volume. Încăperile lui nefiind prea spaţioase, cărţile nu mai aveau loc în rafturi. Le aşezase în stive, ce se ridicau pînă aproape de tavan şi umbla printre ele ca prin nişte tranşee. Orb, înaintînd cu mîinile întinse, dacă cineva îi cerea o carte, se ducea fără şovăire şi o scotea din raft sau din stivă. Curînd după aceea, o paralizie l-a imobilizat în pat. Chinuit de dureri cumplite şi în vreme ce trupul i se descompunea literalmente, Pierre Louÿs recita ceasuri întregi versuri din Iliada sau din Lucreţiu. În acest timp, tovarăşa sa de viaţă, pe care se complăcuse să şi-o închipuie coborîtă din paginile *Afroditei* sale, dar care era în realitate culeasă dintr-un lupanar, organiza la parterul vilei chefuri atît de zgomotoase încît vecinii din patriarhalul cătun Boulainvilliers au cerut comisariatului din cartier să le apere odihna.

●

Stropii de soare picuraţi de harpă în luminişurile înfiorate din *După-amiaza unui faun* mi-au amintit de harpa aurită care licărea — şi trebuie să mai licărească şi astăzi — sub faldul tipic 1900 al unei perdele de culoarea nesigură a cerurilor lui Pissarro, în dosul geamului înrămat pe dinafară în iederă, al salonului vilişoarei lui Debussy, prin faţa căreia treceam cîndva, uneori, spre seară, ducîndu-mă la Fernand Gregh. Într-o zi, Gregh a mers cu mine şi am vizitat cu el vila autorului *Mării*. Pomenesc de această frescă marină fiindcă îmi amintesc că pe un pupitru se aflau cîteva pagini, pe portativele cărora erau schiţate primele idei ale acestei picturi simfonice. Răsfoindu-le uşor emoţionat, Gregh mi-a povestit împrejurările în care Debussy şi-a limpezit în minte planul lucrării. După ce rătăcise îndelung pe malul mării, cînd asfinţitul s-a stins şi marea a fost cotropită de umbră, muzicianul, pătruns de umezeala înnoptării, a intrat într-o cîrciumă de pe cheiul micuţului port în care se afla de cîteva zile. Obsedat de feeria mării, copleşit de imagini şi de idei, Debussy s-a apropiat de pianola hodorogită din cîrciumă (la fel poate de hodorogită ca şi anticul harmonium al lui Pierre Louÿs) şi, adîncit în gînduri, a încercat să pună un pic de ordine în ceea ce era încă o magmă incandescentă. Doi bătrîni marinari, care îşi fumau luleaua în faţa păhărelelor, rezemaţi de tejghea, au întors nedumeriţi capul spre bărbosul care părea să se joace la pian, scoţînd nişte combinaţii de sunete cel puţin neobişnuite pentru urechea lor. După o vreme, cum bărbosul, înfierbîntîndu-se, începuse să se întreacă cu gluma, unul din marinari s-a întors şi s-a răstit la el:

— Ei, tu ăla . . . ce dracu faci acolo?

Debussy s-a întors rîzînd şi le-a spus, vesel:

— Uite . . . încerc şi eu să fac ca marea.

— Cum adică? . . .

— Păi, uite-aşa . . . Dacă vreţi, veniţi să vă arăt cum . . .

Marinarii şi-au făcut cu ochiul şi crezînd că au de-a face cu vreun scrîntit, care îi va face să rîdă puţin, şi-au luat paharele şi sticla şi s-au aşezat lîngă pianolă. Şi, continuînd să încerce combinaţii de sunete, şi tot explicînd marinarilor ce voia să evoce prin ele, controlînd şi efectul lor asupra acestor auditori, preţioşi tocmai prin simplicitatea lor, Debussy şi-a luminat treptat propriile lui idei şi şi-a schiţat planul întregei suite.

Ascultînd sfîrşitul *După amiezii unui faun*, mi-am reamintit şi de vehementa diatribă a lui Jean Lorrain, scriitorul şi omul tipic *fin de siècle* cu care plăpîndul dar irascibilul Proust s-a bătut în unicul său duel. Exasperat de osanalele delirante din presă şi saloane, într-un neaşteptat acces de aparent filistinism, acest superestetizant deliquescent (care preţuia totuşi preludiul) s-a ridicat, într-un

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

fel de străfulgerare plină de usturător sarcasm, împotriva muzicii lui Debussy, cu prilejul reprezentării operei *Pelléas et Mélisande*. « Convulsés d'admiration aux pizzicatis soleilleux du petit chef-d'œuvre qu'est l'« Après-midi d'un faune », ils (snobii — n.n.) ont décrété l'obligation de se pâmer aux dissonances voulues des longs récitatifs de Pelléas. L'énervement de ces accords prolongés et de ces interminables débuts d'une phrase cent fois amorcée, cette titillation jouisseuse, exaspérante et à la fin cruelle, imposée à l'oreille de l'auditoire par la montée cent fois interrompue d'un thème qui n'aboutit pas, toute cette œuvre de limbes et de petites secousses, artiste, ô combien ! — quintessenciée — tu parles ! — et détraquante — tu t'imagines ! — devait réunir les suffrages d'un public de snobs et de poseurs. »

Urma o savuroasă descriere, plină de vervă, a acestui public special care, din păcate, nu a dispărut nici azi cu totul și, vai ! nu va dispare niciodată.

Smulgîndu-mă din înlănțuirea despotică a evocărilor, m-am întrebat neliniștit : oare Jean Lorrain nu avea totuși dreptate ? M-am întors atunci și am căutat ochii celor din jur, mai ales ochii tinerilor în care, cîteva minute mai înainte, în timp ce se cînta Brahms, văzusem îmbulzindu-se pe dinăuntru, la geamurile lor aburite, desghețurile de primăvară ale sufletului. În acești ochi tumulturile se potoliseră, vremelnic înlocuite de o încîntare cu atît mai adîncă cu cît era vădit împletită și cu uimire, chiar cu uluire, ca orice adevărată, mare încîntare. Și abia atunci am înțeles, am avut dovada certă că muzica lui Debussy a depășit vîrsta critică. Fiindcă există o astfel de vîrstă a operelor — nu numai a celor muzicale. De aceea chiar și Bach — care ni se pare, astăzi, că nu ar putea cunoaște frontiere nici în timp nici în spațiu — a trebuit cîndva să fie redescoperit. Așa cum, în lumea întreagă, încep să fie redescoperiți, de o vreme, de cea mai tînără generație, într-o nouă ipostază, Debussy și Proust. Deși adevărurile noi pe care viața, în necontenita ei desfășurare și împlinire ni le-a luminat în timpurile din urmă, ne fac să ne apară de neînțeles anumite opacități și ale unuia și ale altuia, față de marile probleme ale vieții înconjurătoare.

I. IGIROȘIANU

■ ANTON HOLBAN SAU LECTURA AFECTIVĂ

Numele lui Proust începe a fi cunoscut în țara noastră după 1922 și se impune treptat atenției cititorilor pe măsură ce apar cercetări originale, menite să ajute înțelegerea unei opere monumentale și novatoare sub toate aspectele. Comentariile unor scriitori înrudiți prin înclinații, formație culturală și temperament, care își manifestă admirația, încercînd totodată să folosească metoda proustiană în propria lor creație, imprimă un ritm mai viu asimilării acestei neobișnuite opere. Se remarcă într-o primă perioadă contribuțiile lui Mihai Ralea, Cezar Petrescu, Barbu Fundoianu, F. Aderca, G. Ibrăileanu, Paul Zarifopol, Mihail Sebastian, cărora li se alătură mai tîrziu Camil Petrescu, Eugen Ionescu, Anton Holban și alții.

Mihai Ralea vede în Proust un romancier social realist, care a zugrăvit o frescă amplă a nobilimii franceze în perioada finală a descompunerii ei. De asemeni Mihail Ralea insistă asupra concepției lui Proust despre « variația » și « multiplicitatea » eului, descinzînd din filozofia lui Bergson, precum și despre mobilitatea senzațiilor, emoțiilor și sentimentelor umane.

În aceeași ordine de idei, G. Ibrăileanu delimitează creația subiectivă de cea obiectivă, căutînd să demonstreze că romanul În căutarea timpului pierdut,

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

deşi scris la persoana întîia, nu este o creaţie subiectivă, întrucît stările psihice se obiectivează, se desprind şi devin « realităţi obiective ». « Subiectivismul » afirmă Ibrăileanu « începe numai atunci cînd apare atitudinea afectivă faţă de propriu-ţi suflet ». Problematica dezbaterii se îmbogăţeşte treptat cu noi puncte de vedere, de la concepţiile filozofice şi psihologice la construcţia romanului şi arta literară.

Un puternic ecou a avut prin 1928 polemica iscată între F. Aderca şi Mihail Sebastian (primii care au şi tradus pagini din Proust). După un articol apărut în Năzuinţa *de la Craiova din februarie 1924, în care Aderca ia act de « natura multiplă simfonic-orchestrală a viziunii autorului », în articolele următoare se întreabă dacă nu cumva înlocuirea imaginaţiei cu documentul va avea drept consecinţă descompunerea romanului ca gen literar. În răspunsurile sale, Sebastian atribuie lui Proust calităţile unui istoric, estetician şi moralist al societăţii timpului său, descrisă în acel « monument de imaginaţie tragică în instabilitatea şi freamătul ei ». Opunîndu-se includerii lui Proust în rîndul simboliştilor, Sebastian defineşte romanul ca un « gen de proporţii, densitate şi relaţii sigure, o sinteză de experienţă şi verificări, în care nu se improvizează, pe bunul motiv că nici viaţa nu improvizează ». Cînd judeci o operă în proză de mari proporţii — spune el — nu primează tehnica, adică metodele de organizare, ci materialul însuşi, conţinutul.*

După o ucenicie întîrziată — cum denumeşte M. Sebastian perioada de tatonări şi clarificări succesive — asimilarea lui Proust cunoaşte un ritm precipitat, asimilare facilitată şi de apariţia unor exegeze, adevărate puncte de reper, semnate de critici francezi cu renume ca Paul Souday, B. Crémieux, Léon Pierre-Quint şi alţii.

Studiul lui Camil Petrescu, Noua structură şi opera lui Marcel Proust *este un compendiu al propriei sale concepţii. Dacă facem abstracţie de edificiul teoretic fenomenologic, desprindem cîteva idei preţioase. Cerinţa de depăşire a mecanicismului şi a linearităţii raţionaliste este o cucerire a filozofiei şi psihologiei moderne. Dogmelor literare ale veacului al XIX-lea (« permanenţa imuabilă a caracterelor, elocinţa şi scrisul frumos ») trebuie să li se substituie — după opinia lui — studiul personalităţii umane, a vieţii lui interioare, supusă mişcării neîntrerupte. Reţinem de asemeni pledoaria pentru transcrierea sinceră a celor mai intime stări sufleteşti, de la cele mai simple la cele mai complexe, includerea amintirilor în prezent,* « dirijate de interesul semnificaţiei » *(subl. ns.). O asemenea literatură capătă relief prin stilul meditaţiei, al reflexiei solitare. Este premiza studiului lui Paul Zarifopol intitulat* Despre metoda şi stilul lui Proust. *Fraza lui Proust, denumită aci « impresionistă » (termenul îi aparţine lui Thibaudet) asemănătoare cu a lui Saint-Simon şi Montaigne, « vrea să modeleze cît se poate capriciile şi surprizele gîndirii imediate ». Şi Zarifopol observă că Proust nu este sclavul senzaţiilor pure: autorul sacrifică « senzaţiile naturale » « emoţiilor morale », astfel că atenţia nu se lasă captată de simţuri, decît numai dacă ea poate stîrni un joc bogat de ecouri interioare.*

P. Zarifopol nu remarca construcţia simetrică a romanului, apreciind în mod greşit că elementele propulsate de memoria involuntară, repetate — ca leit-motive — la mari distanţe (prăjitura muiată în ceai, clopotniţele din Martinville, etc.), nu crează decît o legătură « exterioară » şi « artificială ». Eronată ni se pare şi critica formulată de Paul Zarifopol despre lipsa de armonizare între impresiile imediate şi reflecţiile psihologice, considerînd că tendinţa spre abstractizare şi generalizările ar constitui « viciul fundamental al operei ».

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

După 1930 se aude tot mai des glasul distinct al tînărului prozator și publicist Anton Holban. Zeci de articole, comentarii sau simple adnotări, critici literare sau cronici muzicale (apărute în România literară *și mai cu seamă în* Vremea, *la rubricile « Carnet francez », « Perspective franceze » și chiar la « Fapte și idei »), stau mărturie că Holban a trăit sub farmecul creației proustiene ca simplu cititor, ca scriitor și critic.*

De marele scriitor francez îl apropie atît unele corespondențe biografice, gusturi artistice și literare asemănătoare, cît și același gen de sensibilitate (pasiunea pentru explorarea vieții interioare, obsesia morții sau a salvării din imperiul timpului): « Pe Proust l-am înțeles fără nici o greutate. Mi se părea că mă regăsesc pe mine în el. Aceeași copilărie singuratecă și bolnăvicioasă, aceeași sensibilitate extremă, aceleași suferințe multiple. Chiar și anumite motive: groaza că mama nu-va veni să mă sărute înainte de culcare »...

Cunoașterea aprofundată a literaturii franceze i-a facilitat lui Holban cercetarea, iar afinitățile selective i-au permis să încorporeze opera lui Proust în cea mai bună tradiție franceză. Crescută « pe una din ramurile tragediei raciniene », opera lui Proust preia elementele esențiale ale romanului clasic de analiză psihologică (de la Princesse de Clèves *la* Adolphe, Chartreuse de Parme, Dominique *și la* Jurnalul *lui Amiel). În timp ce Eugen Ionescu prefera comparațiile cu Benjamin Constant și Amiel, Holban acordă preponderență lui Racine, Molière și Balzac precum și moraliștilor (Montaigne, Saint-Simon). Cu imensă bucurie Holban descoperă că scriitorii pe care i-a studiat cu pasiune, ajutîndu-l să se formeze, au constituit și lectura predilectă a lui Proust.*

În anul 1935, Holban recitește integral romanul În căutarea timpului pierdut *cu adnotații, care se sudează într-un studiu compact apărut în revista* Azi.

Deținem o pagină cu explicații, scrisă de Holban în vederea publicării lucrării într-o broșură separată. Nemulțumit de contribuțiile similare pentru că sînt incomplete, nu-și face totuși iluzia că ar putea elucida toate problemele ridicate de această operă vastă. De aceea preferă să restrîngă titlul la « cîteva puncte de vedere », de fapt emoții suscitate de o nouă lectură, « dorința de a discuta opera lui Proust ca povestea unui om nespus de drag ».

Holban apreciază că romanul În căutarea timpului pierdut *include, sub masca aparent inofensivă a comicului,* « critica cea mai ascuțită, deși imperceptibilă a saloanelor literare », *lăsînd să se întrevadă intenția de satiră la adresa unei clase întregi, aristocrația. (Despre lumea lui Proust se va ocupa și Tudor Vianu în prefața traducerii romînești a lui* Swann, *cea mai bună sinteză din cîte s-au scris la noi pînă acum).*

Oamenii din înalta societate — remarcă Holban — sînt supuși unui foc necruțător. Superficialitatea, mediocritatea, lașitatea, insensibilitatea în fața bolii și a morții, politețea prefăcută, snobismul și nepriceperea față de creațiile artistice, — iată trăsăturile care definesc o clasă socială « depășită de viață ».

Toți sînt insensibili în fața morții, « căci orice moarte este pentru ceilalți o simplificare a existenței, înlătură scrupulele de a se arăta recunoscători, obligația de a face vizite... »

Interesante sînt de asemeni observațiile lui Holban despre jocul interior al personajelor, reacțiile lor în diverse împrejurări, nu întotdeauna în concordanță cu temperamentul lor. Contradicțiile interne pun în valoare dialectica vieții psihice. Proust reține nu atît ce spun oamenii, ci mai ales cum spun, « maniera revelatoare ».

Studiul lui Holban conține aprecieri sumare, dar judicioase asupra tuturor aspectelor ce se desprind din lectura unei opere vaste și de o bogăție excepțională

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

(viață și moarte, efemeritatea senzațiilor, a emoțiilor și sentimentelor și eternitatea operei de artă, timpul « detractor » și amintirea « salvatoare », satiră și morală, muzică și poezie, limbaj și stil. . .).

În perspectiva noastră de astăzi, cînd s-a adunat o impresionantă literatură de exegeză, *cînd corespondența și amintirile prietenilor au limpezit datele esențiale sau mai puțin esențiale ale vieții și operei lui Proust, studiul lui Holban mai conține pagini vii, admirabile, notații fine, explicații raportate la propria concepție, care sînt nu numai « foi de temperatură ».*

Arta este *și pentru Holban o obligație morală de a-ți prelungi existența, un mijloc de comuniune cu oamenii,* « un țipăt către oameni ca să mă consoleze și să mă vindece ». *Dacă semenii tăi nu* se *dezvăluie decît parțial, printr-un efort de autoanaliză, scriitorul se arăta lumii, fără ipocrizie,* cu sinceritate, *așa cum* este, *așa cum gîndește, autenticitatea fiind o condiție sine qua non ca să transmiți adevărul. Romanul « static »* este *deci, prin această premisă teoretică preferabil celui « dinamic », măcar pentru motivul că observațiile sînt « sigure », oglindesc stări de conștiință cu garanții de adevăr, scriitorul fiind obligat să rămînă « înăuntrul» oamenilor. Iată deci, cum acel* « rendez-vous, urgent et capital avec moi-même » *al lui Proust își găsește un ecou de aceeași natură la Holban.*

Timpul deci nu este *pierdut, ci convertit în prezent și imortalizat în creația artistică, arta fiind înțeleasă ca o formă specifică de cunoaștere, « dincolo de convențiile limbii și de simbolurile inteligenței, a individualității fermecătoare a aparențelor » (cf. T. Vianu, prefața menționată).*

Temele principale sînt aceleași, dragostea, moartea, arta, încorporate într-o întrebare filozofică sintetizatoare: ce poate omul cunoaște cu adevărat din tot ce se *întîmplă în viață, și ce semnificație trebuie să dea fiecărui eveniment sau fiecărei stări sufletești?*

Concluziile sînt aceleași. Modificările neașteptate, mobilitatea vieții afective au ca rezultat schimbări în comportamentul oamenilor, deși manifestările exterioare nu sînt întotdeauna expresia emoțiilor profunde, observă Holban în romanul O moarte care nu dovedește nimic: *« Am crezut că deoarece îmi dau seama de toate gesturile unui personagiu, de tot ce are exterior, îl cunosc perfect; că deoarece plînge disperat, spunînd vorbe tragice și jurăminte, adevărul din adîncimi* este *același. Și acum văd că natura umană e mai complicată ».*

Dacă oamenii sînt ipocriți, prezentînd fenomenul deconcertant al automatismului, înlocuind rațiunea cu prejudecata, scriitorul trebuie să se întoarcă asupra lui însuși: « Clasicii credeau că o producție literară trebuie să pornească de la observație, dar renunțau să se arate pe ei. Proust mă învăța că la observația celor dimprejur pot să adaog și observația asupra mea ». Dar chiar cunoașterea de sine este, pentru Holban, relativă, deoarece mișcarea perpetuă, unitatea și lupta contrariilor, anihilează capacitatea omului de a prelungi o stare sufletească.

Eroul din O moarte care nu dovedește nimic *are ceva din substanța lui* Adolphe *de Benjamin Constant. Aceeași trecere bruscă de la pasiunea nezăgăzuită la convingerea că se sacrifică pentru ca iubita lui să nu sufere. Aceeași nehotărîre de a pune capăt unei legături neprielnice aspirațiilor lui pentru ca, brusc, moartea iubitei să-l arunce în brațele deznădejdii. Dorința îndrăgostitului de a se elibera de cîte ori este sigur de ființa iubită și de a regreta cînd a pierdut-o, este desigur o formulă vehiculată și în literatura clasică. Eroul lui Holban, ca și naratorul din* În căutarea timpului pierdut, *nu-și găsește liniștea după moartea iubitei: « Pour que la mort d'Albertine eut pu supprimer mes souffrances, il eût fallu que le choc l'eût tuée non seulement en Touraine,* mais en moi ! » *Este gelozia o fațadă a iubirii, sau un sentiment de sine stătător? Dacă Sandu, alter-ego al lui Holban*

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

poate fi gelos, chiar cînd este despărţit de Ioana, pentru că o iubeşte, (romanul Ioana) *cum se explică gelozia celuilalt Sandu, din romanul* O moarte care nu dovedeşte nimic, *după moartea Irinei?*

Ca şi Proust, scriitorul romîn a avut o copilărie bolnăvicioasă care l-a îndepărtat de jocurile obişnuite vîrstei, dezvoltîndu-i sensibilitatea şi înclinaţiile spre lectură şi muzică. Totodată singurătatea a fost prilej de meditaţie, de observaţii ascuţite asupra celor din jur, dar mai ales asupra lui însuşi. Moartea nu-l chinuieşte pe Holban sub aspectele ei metafizice, ci este concepută ca o stare permanentă cu care trebuie să te obişnueşti deşi « din orice întîmplare, din orice lectură, găsesc prilejul să scot o interpretare funebră. Nici o bucurie nu rămîne nealterată la gîndul destrămării fatale. . . ». Omul, remarcă Anton Holban, se pătrunde de ideea morţii încetul cu încetul, nefiind în stare să-i înţeleagă semnificaţia decît în anumite momente ale existenţei sale. Pentru unii oameni moartea vine pe neaşteptate; pentru alţii, care poartă tragediile unor boli fără vindecare, ideea morţii este *o însoţitoare de fiecare zi. În nuvela* Halucinaţii, *scriitorul îşi imaginează propria moarte; reacţiile colegilor din cancelarie, cuvintele convenţionale şi gesturile mecanice, căci — constată el — oamenii îşi concentrează atenţia asupra detaliilor, obiceiurilor, ceremonialului. (Întocmai ca eroii lui Proust, atenţi la etichetă, la formalităţile de rigoare impuse de atari evenimente).*

Holban a apreciat şi a adoptat procedeele tehnice ale maestrului său. O intervertire a faptelor, o combinare a prezentului cu trecutul, prin alternarea timpurilor, constituie pentru autorul Ioanei *modalităţi de a extrage efecte literare. Absenţa acţiunii este suplinită de diversitatea stărilor sufleteşti pe care inteligenţa şi afectivitatea le transcriu în opera de artă. Nu relief, ci adîncime,* mereu alte variaţii ale aceleiaşi teme. *Aspiraţia lui Holban este aceea de a face o operă « din nimic », adică fără acţiune, întocmai ca piesa lui Racine,* Berenice, *al cărei subiect se poate rezuma astfel: doi oameni se iubesc, dar trebuie să se despartă. Şi acţiunea romanului* Ioana *este tot atît de simplă: doi tineri se iubesc, dar nu-şi găsesc liniştea, fie că sînt împreună sau despărţiţi. Aceeaşi construcţie « în adîncime » are şi romanul postum* Jocurile Danei *care sintetizează istoria a doi oameni « care cred că se iubesc şi totuşi nu-şi pun nici o întrebare esenţială ».*

Reţinînd un episod din romanul lui Proust despre o femeie care vinde lapte călătorilor într-o gară, lîngă Balbec, Holban scrie o schiţă despre surîsul unei tinere japoneze întîlnită la Dijon într-o tabără studenţească internaţională, O aventură mică pe o platformă uriaşă.

*Observaţia meticuloasă, pasiunea pentru cercetarea psihologică, luciditatea şi autoanaliza îndreptate spre captarea realităţii (*exterioare *sau* interioare*), ataşamentul pentru precizie şi amănunt («* detaliul-detaliului *») sînt calităţi pe care Anton Holban le datoreşte în bună parte comuniunii stabilite pe calea lecturii cu autorul ciclului* A la recherche du temps perdu.

ELENA SAVU

■ ROMANUL UNEI LECTURI

« Cînd îl citim pe Proust, începem să vedem deodată detaliile lucrurilor care nu se prezentau pînă atunci ca o masă. O să-mi spuneţi: Proust e ceea ce se cheamă un analist. Nu; analistul despică lucrurile cu efort; le explică cu strădanie; Proust le vede aşa, în modul cel mai firesc. Privirea lui infinit mai subtilă decît a noastră

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

el ne-o împrumută pentru timpul lecturii. . . Datorită lui tot ce e confuz în noi iese din haos, e luminat de conştiinţă; şi cum sentimentele cele mai diverse există în fiecare om în stare larvară, adesea fără ca el să-şi dea seama, şi nu aşteaptă uneori pentru a se afirma decît să fie arătate, era să spun: denunţate, ne închipuim, graţie lui Proust, că am resimţit noi înşine cutare amănunt al vieţii, că-l cunoaştem şi-l adoptăm ». Mărturia aceasta despre efectele lecturii lui Proust nu aparţin, cum ne lasă cu modestie autorul ei să credem, unui om neobişnuit să scoată la lumină ceea ce duce o existenţă bunăoară în straturile ascunse ale conştiinţei. Sînt rînduri scrise de Gide prin 1920 *.

Mai aproape de noi, un scriitor — tînăr în momentul încercării de care vorbim — a ilustrat într-un roman efectele posibile ale lecturii lui Proust, între altele iluzia de a fi trăit anumite stări, sau descoperirea de a le fi trăit fără a le fi acordat atenţie. Nu sînt o raritate cărţile născute din cărţi şi nici romanele ce cuprind povestea propriei lor elaborări ; însuşi Proust ni se arată imobilizat de boală căutînd timpul pierdut prin scris, iar în *Les Faux Monnayeurs* personajul Edouard, scriitor, strînge material pentru cartea sa notînd cele ce formează substanţa cărţii în care figurează ca personaj. Dar un roman în care lectura altui roman să fie experienţa centrală a eroului şi factorul determinant al acţiunii, este — după cîte ştim — o încercare ieşită din comun şi merită să reţină atenţia.

Un personaj cît se poate de puţin « proustian », om activ, practic, proprietar al unei întreprinderi comerciale, împărţindu-şi timpul liber între o amantă capricioasă şi prieteni cu care se întîlneşte prin baruri şi cafenele, constrîns la un moment dat să ducă o viaţă de completă inactivitate din pricina unei leziuni pulmonare, este profund transformat printr-o lectură. Lectura ** — e vorba fireşte de lectura lui Proust, una din cele mai « modificatoare » — joacă aici rolul pe care-l are mediul de pe *Muntele Vrăjit*, în experienţa de viaţă împrumutată de Th. Mann lui Hans Castorp. Înainte de toate, realitatea din carte se împleteşte şi se amestecă cu realitatea trăită de Bruno, retras din afaceri într-un orăşel de provincie. « *Ce uriaşe cărţi*, spune Gide în articolul amintit. *Pătrunzi în ele ca într-o poveste fermecată; încă de la primele pagini te rătăceşti şi eşti fericit să te rătăceşti, curînd nu mai ştii pe unde ai intrat şi nici la ce distanţă te afli de marginea ei: uneori ţi se pare că umbli fără să înaintezi, alteori că înaintezi fără să umbli; în treacăt te uiţi la toate. . .* ».

Deşi iritat uneori de multiplicitatea şi lungimea coridoarelor acestui labirint prin care-l conduce Proust, dar plin de admiraţie şi pasionat de lectură, Bruno se lasă furat şi, fără să-şi dea seama, complet dominat de ea: îşi rectifică în primul rînd reacţiile faţă de propriile sale experienţe de viaţă din trecut, pe care le scoate din negura uitării sub influenţa sondajelor lui Proust în straturile adînci ale memoriei: « *Cărţile lui Proust acţionează ca un reactiv puternic asupra plăcilor fotografice voalate ce sînt amintirile noastre, făcînd să apară din nou o figură, un surîs uitat, o emoţie pe care estomparea amintirilor le scufundă în uitare* » spunea tot Gide, şi este interesant să observăm cum romanul lui Cailleux apare în bună parte ca o exemplificare — cam voluminoasă şi uneori fastidioasă — a formulărilor succinte şi precise deşi metaforice ale lui Gide. Şi, printr-un fel de mimetism, analizînd cuvinte spuse în treacăt, văzîndu-şi iubita părăsită cu alţi ochi — cel ai lui Proust pentru Albertina dispărută poate — se reîndrăgosteşte de ea de la distanţă. Dragostea, livrescă, pentru

---

* « À propos de Marcel Proust » (*Incidences*, NRF, 1924, Paris).
** Roland Cailleux: « *Une lecture* », Gallimard, 1948.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

o ființă destul de imaginară în fond, este un rezultat al imaginației și al încercării de a pătrunde îndărătul vălului ce ascunde mobilele comportamentelor omenești: lectura l-a făcut să descopere polivalența gesturilor, bănuită dar lăsată necercetată. O seamă de detalii ale reacțiilor celor din cercul lui i se par acum revelatoare, sau îi dau de gîndit; comparîndu-și prietenii cu personajele din *Timpul pierdut*, îi vede altfel acum, și începe să mediteze asupra oamenilor, să-și pună o sumedenie de probleme etice. Și nu le pune numai în legătură cu viața sa și a celor din jurul său ci și în legătură cu personajele din lumea proustiană pe care o simte cu totul prezentă. A trăit în irealitate pînă acum? Sau ficțiunea lui Proust are o realitate a ei? Cert este că în cercetarea adevărului uman, al cărui farmec îl descoperă acum printr-o nouă latură, Bruno confundă ficțiunea cu realitatea , cu o naivitate justificată doar de profunda veracitate a psihologiei proustiene, și ia personajele drept ființe pe care le aprobă, le dezaprobă, pe care se supără și cărora le reproșează ce au făcut sau n-au făcut și ar fi trebuit să facă. Întors la Paris, prin locurile frecventate de Swann și Odette, ducesa de Guermantes, Marcel, Albertine ș.a., se așteaptă aproape să se întîlnească cu aceste persoane și să le recunoască din cercul de fantoșe inconsistente cu care se mulțumise înainte să întrețină relații, a căror superficialitate i se pare acum inadmisibilă; se refugiază printre personajele lui Proust, cam în felul în care Balzac, într-o convorbire despre probleme cît se poate de concrete și imediate, a spus: « să revenim la realitate » adică la lumea din *Comedia Umană.*

« *Ești extraordinar, dragul meu Proust*, spunea tot Gide. *Dai impresia că vorbești numai despre dumneata, dar cărțile dumitale sînt la fel de populate ca toată* Comedia Umană, *nu ne prezinți personajele dumitale decît incidental, dar le cunoaștem aproape la fel de bine ca pe vărul Pons, pe Eugénie Grandet sau pe Vautrin* ».

Ce e interesant de observat e că ni se pare că le cunoaștem atît de bine deși, sau poate tocmai fiindcă atîtea reacții ale lor rămîn neexplicate.

Devenind quasitangibile pentru Bruno, personajele proustiene îi trezesc interesul în deosebi pentru mobilele de nepătruns ale unor acte. Așa cum Swann și Marcel se chinuiesc să descopere îndărătul vorbelor și gesturilor Odettei sau Albertinei infidelitatea de care ele dau dovadă, alimentîndu-și gelozia, Bruno reexaminează în amintire comportamentul iubitei sale, dar și pe al său propriu și al altora. Astfel ajunge să-și pună o sumedenie de probleme etice și înainte de a relua viața normală, activă, spre care se simte mai atras ca oricînd, ia o mulțime de bune rezoluții. Dar intențiile sale lăudabile se lovesc de plurivalența actelor omenești, recent descoperită, și de dificultatea de a le dibui motivele adevărate. În decursul îndelungatei sale încercări de a se lămuri cu Proust — personajul și autorul — îi suferă influența pînă și în stil și în preferința de a se deda la lungi considerații generalizatoare și la digresiuni despre artă, a căror lipsă de competență și anvergură, în contrast cu diletantismul rafinat al personajelor din Proust, e scuzabilă numai în măsura în care sînt ecoul subtilelor analize — ne gîndim de pildă la celebrele pasaje despre « Sonata Vinteuil » — din modelul admirat.

Urmărind să dea un fel de *Bildungsroman*, în care eroul evoluează sub influența lecturii lui Proust, autorul arată cum interesul acestuia se lărgește, cuprinzînd și arta, dar recenta sa pasiune, în deosebi pentru plastica modernă, este, fără să-și dea seama, un aspect al snobismului pe care-l reproșează lui Proust. Dar lui Bruno i se atribuie totuși suficientă luciditate pentru a recunoaște cît bovarism intră în interesul său pentru creația artistică.

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

În cursul confruntărilor pe care le efectuează vrînd nevrînd între viața din jurul său și cea din *În căutarea timpului pierdut* ajunge să descopere retrospectiv că snobismul lui Proust este poate ceva ce Proust însuși repudiază și că i-a scăpat mult din mesajul proustian ascuns printre rîndurile *Timpului regăsit* — noi am spune chiar cîte ceva esențial: viziunea clară a ceea ce este van și depășirea vanităților vieții. Prins însă din nou în vîrtejul unei vieți active, Bruno nu se va mai întoarce — deși dorește s-o facă — la izvorul meditațiilor sale, la gînditorul atît de locvace și totuși atît de tăcut. Cu toată admirația sa pentru grandoarea monumentului literar, judecata lui despre Marcel — ca personaj și autor — este aceea a cititorului obișnuit care se mulțumește cu anecdoticul și psihologia, și-l învinovățește de egocentrism și lașitate în anumite situații. Ironia soartei îl aduce apoi în situații similare și-l face să comită aceleași mici lașități, dar ceea ce a învățat în mod paradoxal de la acest Marcel care dă impresia că vorbește mereu numai despre sine însuși, este să se preocupe cu căldură de cei din jurul său, cu un interes alimentat de curiozitatea pentru psihologie care s-a trezit în el.

Din contactul cu lumea proustiană reține învățăminte etice, confruntarea cu ea îl duce în mod paradoxal spre abordarea unor probleme sociale și politice și toate acestea au un efect regenerator asupra vieții lui interioare. Trăiește, cu mii de confuzii, o împrospătare morală, care-i permite să conceapă o nouă dragoste și o nouă activitate, ambele euforice și constructive.

Romanul lui Cailleux revelă tocmai acest aspect al lui Proust de a putea rodi în alții, de a lărgi orizontul și de a servi, ca Montaigne, drept prieten la care poți recurge cînd dorești să înțelegi mai bine meandrele sufletești și drumul adesea întortochiat urmat de oameni în relațiile dintre ei. Această fecunditate a operei proustiene, această indirectă, dar nu mai puțin eficace, inserție a ei în uman (nu numai în cel psihologic, ci și în cel social) a fost subliniată și de Gide într-o frază de încheiere, care poate servi drept concluzie recenziei de față: *« Și deodată opera lui Proust. . . ne apare mai profitabilă și de mai mare ajutor decît atîtea opere al căror unic scop este uitilitatea imediată »*.

MARIANA ȘORA

■ JUDECATA ȘI MOARTEA ESTETULUI

Moartea artei, proclamată contradictoriu de Hegel în *Estetica* sa, și cultul artei, întreținut ezoteric de unii esteți ai sfîrșitului de secol XIX, luări de poziție în aparență contrare, au purces, în parte cel puțin, dintr-o rădăcină comună: denunțarea caracterului prozaic, antiartistic al societății timpului. Sentimentul unui amurg al artei și fervoarea cultică a artei singură mîntuitoare, bîntuie spirite dintre cele mai alese de la începutul acestui veac. Artistul se refugiază dintr-o lume care îl nemulțumește într-un templu al artei făurit de el, pe care îl simte însă fragil. Amenințat în condiția sa, el e silit să-și examineze raporturile sale cu lumea și arta, să se *jude*ce pe sine ca artist.

Se cunoaște întîmplarea din viața lui Proust de care s-a slujit în istorisirea morții lui Bergotte. Împreună cu prietenul său Jean-Louis Vaudoyer, Proust merge într-o după amiază să revadă tablourile maeștrilor olandezi, expuși în sala Jeu de Paume. Are acolo o criză pe care el o atribuie unei indigestii. Acasă,

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

după ce-şi revine, scrie textul morţii lui Bergotte din *Prizoniera*, pe care, spune o legendă, îl va reciti şi completa în zorii zilei de 18 noiembrie 1922, făcînd o aluzie celor din jurul său, la propriul său sfîrşit. « Cred că e foarte bun. Mă opresc. Nu mai pot », ar fi spus atunci. În după masa aceleaşi zile, la ora patru, Proust a murit.

După cum Vinteuil nu e doar un muzicant ci Muzicantul, Elstir e Pictorul, Bergotte este Scriitorul din romanul lui Proust. Istorisind moartea lui Bergotte, Proust îşi prefigurează propria sa moarte, atribuindu-i acestuia sfîrşitul pe care el însuşi era să-l aibă în sincopa sa din sala pictorilor olandezi.

Deşi i se prescrisese repausul, Bergotte ispitit de articolul unui critic de artă care descoperise în « Panorama Delftului » de Vermeer un fragment de zid galben încîntător, se duce să vadă tabloul la expoziţie. Criticul, articolul său, Vermeer şi micul fragment de zid galben care îl atrag pe Bergotte, joacă rolul mesagerilor morţii din *Moartea la Veneţia* a lui Thomas Mann.

Între Bergotte, Gustav Aschenbach din nuvela lui Thomas Mann şi Tizian din *Moartea lui Tizian* a lui H. von Hofmannsthal ori Claudio poetul din *Nebunul şi Moartea* a aceluiaşi, există fără îndoială deosebiri, alături de multiple afinităţi. Toţi aceşti poeţi, scriitori, ca şi creatorii lor de altfel, au fost atinşi de valurile estetismului decadent, fluctuînd între golul sentimentului agonic al artei şi preaplinul cultului cvasireligios al artei. Atît autorul *Timpului pierdut* cît şi Th. Mann ori H. von Hofmannsthal au fost atraşi asemenea lui Bergotte în ajunul morţii sale, «de o frumuseţe care şi-ar fi sieşi suficientă». Cu toţii au resimţit farmecul funerar al acestei frumuseţi gratuite care învăluie artiştii plăsmuiţi de ei, în preajma morţii lor. Astfel, în *Moartea lui Tizian*, Hofmannsthal îl înconjoară pe bătrînul artist al culorilor somptuoase muribund, cu un cor de posedaţi ai frumosului, înălţînd într-un dialog liric, imnuri artei. Asemenea lui Tizian agonizînd într-o beţie estetică, Aschenbach scriitorul burghez din *Moartea la Veneţia*, refractar în aparenţă oricărei tendinţe dizolvante, oricărei « simpatizări cu abisul » găseşte în mirajul Veneţiei (oraşul lui Tizian): . . . « vraja timpurilor obosite / Ale frumuseţii necuprinse porţi / Prilejuri pentru-o magică scăpare » (Moartea lui Tizian)

Pe Tizian, în dimineaţa morţii sale « culorile-l treziră ». Tot astfel, Bergotte, puţin înainte de moarte, slăbit de criza prin care trecuse aude chemarea micului fragment de zid galben din tabloul pe care îl adora. Micul fragment de zid galben e « de o frumuseţe. . . sieşi suficientă » ca şi tînărul Tadzio, ultimul şi cel mai de seamă din acei mesageri care îl cheamă şi îl reţin pe scriitorul Gustav Aschenbach în cetatea veneţiană a morţii. Fiorul estetic al acestor adoratori ai frumuseţii « sieşi suficiente » reprezintă deci un apel al morţii.

Tizian, Aschenbach, Bergotte şi după cum vom vedea Claudio din « Nebunul şi Moartea » sînt bolnavi de moarte. Este oare arta sub forma estetismului decadent, o formă de boală? Th. Mann şi-a pus adeseori această întrebare, la care mai tîrziu în *Doktor Faustus* va da un răspuns mai amplu, făcînd din eroul său, Adrian Lewerkühn compozitorul de geniu, un mare bolnav. În Gustav Aschenbach, minat de un rău social (e scriitorul unei clase în descompunere) şi de propria sa concepţie estetică, dezagregarea ia formele unei boli care-şi găseşte hrana şi climatul favorabil în molima veneţiană. Naratorul, conştiinţa centrală din *În căutarea timpului pierdut* este şi el — ca şi Proust de altfel — un om bolnav, obsedat — tot ca Proust — de dezagregarea eului în somn, uitare, mii de morţi parţiale care dizolvă continuitatea vieţii. Bergotte, scriitorul abia ieşit dintr-o criză, se simte şi el ameninţat şi, crezînd că va întîlni ceea ce socotise

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

pînă atunci ca fiind izvorul vieţii sale, « o frumuseţe sieşi suficientă », intră la expoziţia unde îşi va afla moartea.

La început, privind tablourile olandezilor, Bergotte « avu impresia uscăciunii şi inutilităţii unei arte atît de artificiale şi care nu valora efluviile de aer şi de soare dintr-un palazzo veneţian ori dintr-o casă modestă de pe malul mării ». Nici chiar posedatul artei nu poate să nu simtă, măcar din cînd în cînd, artificiul lipsit de viaţă al unei arte fără de contact cu realul şi să nu aibă nostalgia experienţei directe a realităţii. Pentru Bergotte, ca şi pentru Aschenbach, Veneţia pare să însemne o chemare a vieţii. Cei doi scriitori (şi alături de ei poetul Claudio din « Nebunul şi Moartea ») după ce au cultivat o artă factice, au o impresie de secetă privind opere de artă de acest gen, şi simt o intensă sete de viaţă, de realitate trăită direct. Claudio a făcut nebunia de a se închide într-o citadelă a frumosului, înconjurîndu-se exclusiv cu opere de artă. Dar după cum tot ce atingea mitologicul rege Midas se preschimba în aur, tot ce atinge Claudio devine artă, mai exact artificiu, şi universul acesta fictiv din jurul său — tablouri, figuri preschimbate în măşti goale, fără viaţă — ajunge să-l exaspereze. Arta pe care (asemenea tînărului Hofmannsthal el însuşi) Claudio a socotit-o singura « viaţă frumoasă », se dovedeşte atunci cînd e ruptă de realitate, lipsită de viaţă.

După cum Claudio poetul, căutînd mîntuirea în artă, are în cele din urmă conştiinţa secetei unei vieţi întemeiate exclusiv pe artă, tot astfel Bergotte care venise să vadă o frumuseţe de sine stătătoare, are pentru o clipă impresia uscăciunii şi inutilităţii unei arte factice. Dar, după ce a privit fără încîntare, avînd de altfel tot timpul ameţeli, o serie de picturi, ajunge în faţa tabloului lui Vermeer înfăţişînd Delftul, remarcă pentru întîia oară « preţioasa materie a acelui foarte mic fragment de zid galben ». Obiectul material, frîntura de pînză colorată de care i se lipeşte privirea îi oferă o senzaţie revelatoare.

Pentru a înţelege atitudinea lui Bergotte în faţa pînzei lui Vermeer, mai exact a « preţiosului fragment de zid » de care nu-şi aminteşte să-l fi văzut, contemplînd altă dată tabloul, trebuie să amintim celebrele senzaţii revelatoare ale trecutului, din simfonia proustiană. Ştim cum trecutul uitat, mort, depozitat dincolo de posibilităţile de recuperare ale inteligenţei ori memoriei voluntare, stă ascuns, după Proust, în vreun obiect material, mai exact în senzaţia pe care el ne-o dă. Cînd întîlnim un asemenea obiect, trecutul legat de el se luminează. Senzaţia care învie trecutul mort ne oferă un moment de extatică fericire. Beatitudinea lui Bergotte privind micul fragment de zid galben se aseamănă pe plan emoţional, cu aceea a Naratorului gustînd pişcotul muiat în ceai care îi deşteaptă un continent întreg pierdut al copilăriei sale. Bergotte nu regăseşte însă, revăzînd tabloul, ceva pierdut în timp, ci sensul artistic al realităţii, i se descoperă sensul artei însuşi. Sensul artei, de atîtea ori pierdut de Bergotte, neregăsit în operele de « artă factice », sensul artei aşa cum îl înţelegea Proust, ca transfigurare a realităţii. Cunoaştem atenţia lui Proust în faţa obiectelor, dorinţa sa de a observa precis orice fapt. Există la el o onestitate în faţa realităţii care-l apropie de Vermeer. De altfel Proust care-l cunoştea pe Bergson, aproba fără îndoială concepţia acestui gînditor (formulată în *Le Rire*, carte apărută în 1900) după care obiectul artei este acela de « a îndepărta tot ce maschează realitatea pentru a ne pune faţă în faţă cu realitatea ». Ceea ce îndrăgise însă Proust la Vermeer şi ceea ce pricinuieşte extazul lui Bergotte privind în ultimele clipe ale vieţii sale zidul galben din Panorama Delftului este un fel de poezie cosmică pe care scriitorul şi eroul său o descoperă la acest pictor, transfigurarea unui microcosm urban (acoperişe de ţiglă, interioare, obiecte casnice, îmbrăcă-

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

minte). În extazul lui Bergotte la vederea zidului galben vedem fenomenul originar al esteticii proustiene, care nu e senzaţia ce reaminteşte, reînvie realitatea trecută, ci contactul direct cu o realitate care revelîndu-se e transfigurată. La temelia operei proustiene stau asemenea experienţe originare: clopotniţele din Martinville, arborii din Hudimesnil, Baptisteriul din Veneţia şi nu resurecţia lor posterioară prin senzaţii-cheie. Proust ne înfăţişează în opera sa de cele mai multe ori doar fenomenele secundare, reînvierea ulterioară a acelor momente de viaţă care au generat de fapt opera sa. Punîndu-l pe Bergotte în faţa acelui mic fragment de zid galben, el ne înfăţişează însă unul din acele momente în care realitatea obiectivă dobîndeşte sens artistic, devine generatoare de artă. Nu-l vedem niciodată pe Proust în cartea sa la Veneţia, în faţa Baptisteriului, ci doar în reflexele posterioare, reminiscenţele veneţiene. Pe Bergotte, în faţa zidului galben din Delft, îl vedem însă în clipa unui asemenea extaz originar.

Şi totuşi senzaţia încîntătoare pe care i-o oferă micul zid, îi evocă ceva şi din trecut. Nu timpul pierdut, ca acele senzaţii care ajută memoria. Experienţa care-l pune pe Bergotte în prezenţa realităţii însăşi a artei, îi evocă propria sa artă, operele sale. Extazul său e întrerupt de un regret care e cu atît mai sfîşietor cu cît ceea ce regretă nu se mai poate repara. « Astfel ar fi trebuit să scriu » îşi spune el. Ca şi discipolii lui Tizian care îşi deplîngeau ochiul lor « sterp de lut » Bergotte privind micul fragment atît de viu, se judecă pe sine şi opera sa « prea seacă ». Estetismul e deşertat de viaţă. Aschenbach se judecă şi el pe sine în cele din urmă şi poziţia sa artistică: « Măiestria stilului nostru e minciună şi nebunie. . . » Şi oare Th. Mann, care construind personajul lui Aschenbach, face aluzie la estetismul lui Ştefan George, nu se judecă cu ironie, alături de George pe sine şi unele tendinţe ale propriei sale arte? El denunţă în *Moartea la Veneţia*, ca să folosim cuvintele eroului său, « natura discutabilă a artei » slujită în sine şi pentru sine, condiţia echivocă a artistului estet. Claudio în faţa morţii se supune şi el judecăţii. « Viaţa frumoasă », cultul ezoteric al artei duc la deşertăciunea unei vieţi netrăite, la opere fără viaţă.

E prea tîrziu însă atît pentru Bergotte cît şi pentru Aschenbach ori Claudio. Înţelegînd cît de « seacă » ori falsă a fost arta lor, condiţia lor estetică, ei nu se mai pot îndrepta căci stau în faţa morţii. Într-o « cerească balanţă », în faţa lui Bergotte contemplînd micul zid galben, apăru pe unul din talgere propria sa viaţă, pe celălalt fiind micul zid din tablou. Bergotte simţea că făcuse « imprudenţa să dea primul din talgere pentru cel de-al doilea ». Atras de frumuseţea sieşi suficientă, îşi riscase viaţa. Ameţelile sporesc, criza nu-l iartă, îl doboară, moare.

Bergotte, Aschenbach şi Claudio ori Tizian sînt artişti condamnaţi la moarte. Cu toţii au subsumat într-un fel sau altul viaţa artei. În eseul său « Împotriva lui Sainte-Beuve », Proust e de acord cu o părere a bunicii sale care aşeza frumuseţea din anumite monumente de artă « pe un alt plan, pe un plan mai real decît viaţa noastră ». Aschenbach socotea şi el arta ca o « viaţă înălţată », potenţată, mai adevărată decît viaţa însăşi. La fel Claudio care pune viaţa în paranteză, dedicîndu-se exclusiv artei, ori Tizian din poemul lui Hofmansthal, pentru care « femei şi flori şi nāvi pierind pe mare. . . » îşi dobîndesc frumuseţea şi adevărul doar atunci « cînd el la ochiul său le-a înălţat ». O asemenea subordonare a vieţii artei nu duce oare la o legitimare a unei « beţii a frumosului » cum o numea Aschenbach, la un dionizism care va însemna pentru scriitorul german burghez dizolvarea în moartea veneţiană? Descompunerea în estetism înseamnă

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

în cele din urmă renegarea artei însăşi, arta pentru artă devenind artă contra artă în *Doctorul Faust*, iar pentru Aschenbach care ştiuse mereu că arta aşa cum o concepea « fericeşte mai adînc dar distruge mai iute », sedus de frumos şi descompus, arta şi virtutea în cele din urmă nu vor mai însemna nimic « în faţa avantajelor haosului ».

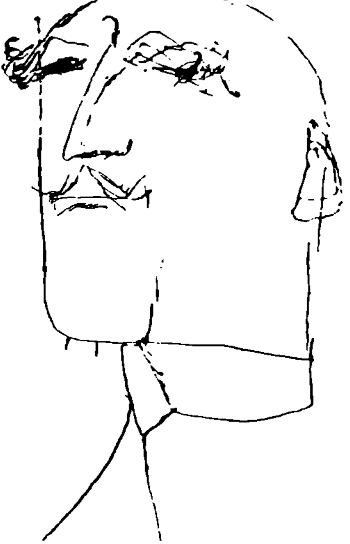
E semnificativ faptul că Proust. Th. Mann şi H. von Hofmannsthal au surprins artiştii creaţi de ei în faţa morţii. Frumosul aşa cum şi-l reprezentau aceste personaje (şi cum, în parte cel puţin, îl consideraseră şi făuritorii lor) are o strînsă relaţie cu moartea. Un farmec funerar învăluie Veneţia care l-a sedus pe Proust şi pe Thomas Mann, Veneţia dragă lui Bergotte în care Tizian agonizează şi copilul Tadzio îl duce pe Aschenbach în imperiul morţii. Arta estetului « fin de siècle » e legată de o atracţie a morţii. Dar după cum Goethe s-a eliberat din criza wertheriană scriind *Suferinţele tînărului Werther* tot astfel Thomas Mann se depărtează de estetismul lui George, de dionizismul nietzschean, de eutanasia schopenhauriană, trimiţîndu-l pe Aschenbach la moarte, iar H. von Hofmannsthal scriind *Nebunul şi Moartea* se eliberează de Claudio condamnîndu-l la moarte. Boala urmată de moarte nu e doar un simptom al estetismului, o golire interioară biologică, caracteristică acestei poziţii, ci şi o pedeapsă etică a sa. Moartea devine judecătorul unei vieţi pierdute.

Ce înseamnă pentru Proust moartea lui Bergotte? Proust veşnicul bolnav, simţindu-se mereu ameninţat, a năzuit spre « omul eliberat din ordinea temporală » pentru care « cuvîntul moarte să nu aibă sens ». De aceea el a investit arta cu capacitatea de a revela o realitate, căreia dîndu-i permanenţă, să-o salveze de pieirea în timp. După el, în lumea artei, artistul devine conştient de sine însuşi ca de o fiinţă care nu mai e efemeră, ca de o realitate absolută care nu mai poate dispărea. Artistul, afirmă Proust în « Pastiches et Mélanges », « e un om pentru care nu există moarte. . », iar în *Timpul Regăsit* promiţînd eternitatea artistului care « savurează esenţa lucrurilor în afara timpului. . . » se întreabă « de ce ar putea să-i fie teamă? » Ironie supremă, Bergotte într-o asemenea clipă în care n-ar avea de ce să-i fie teamă, savurînd « esenţa lucrurilor în afara timpului » îşi află moartea.

Proust, deşi plin de ideea mîntuirii prin artă, nu poate să nu privească lucid condiţia umană a artistului, să nu judece pretinsa supremaţie a artei, asemenea lui Th. Mann şi H. von Hofmannsthal. De altfel, la sfîrşitul operei sale el afirmă: « Legea crudă a artei e ca fiinţele să moară. . . ca să dea iarba bogată a operelor fecunde. . . ». Moartea lui Bergotte aşa cum e istorisită de Proust era necesară în economia sumei Timpului Pierdut. Aşa cum aflăm din reflecţiile Naratorului care urmează descrierii morţii la expoziţie a lui Bergotte, artistul şi opera sa nu participă la eternitate decît în memoria oamenilor. După cum nu e viabilă o artă ruptă de realitatea vieţii, nu există o permanenţă a artei în afara conştiinţei comune a umanităţii.

N. BALOTĂ

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro



cadran mondial

Anul 1965 se anunță a fi un an de intensă activitate editorială în Uniunea Sovietică.

Cu prilejul aniversării a 20 de ani de la victoria împotriva fascismului, « Editura pentru literatură » va publica o serie de 12 volume, cuprinzînd romane, nuvele, poezii, datînd din anii războiului sau de imediat de după război.

Admiratorii creației șolohoviene așteaptă cu nerăbdare apariția primelor patru volume de « Opere alese » din seria de nouă cu care se va sărbători jubileul de 60 de ani al scriitorului. De asemenea se vor tipări ediții festive, bogat ilustrate din *Donul liniștit* și *Soarta unui om*. O serie de critici literari au depus editurilor lucrări consacrate creației romancierului sovietic. Astfel cităm : *Umanismul lui Șolohov* de V. Petelin, *Universul poetic al lui Șolohov* de J. Iakimenko, *Tragedia lui Grigori Melehov* de V. Litvinov.

•

Prestigioasa revistă literară austriacă *Wort in der Zeit*, a împlinit zece ani de existență sub conducerea pricepută și competentă a multilateralului și talentatului scriitor Rudolf Henz. Cu prilejul acestei aniversări, revista austriacă a scos un dublu număr festiv publicînd la loc de cinste saluturile și mesajele confraților din numeroase țări, între altele și din patria noastră. Rememorînd misiunea pe care și-a asumat-o revista acum zece ani — de a fi un real sprijin pentru tinerii condeieri austriaci, de a dovedi opiniei literare mondiale că există o *literatură austriacă*, cu o specificitate care nu i se poate nega, de a face cunoscută în lume această literatură nouă, cu atîtea tradiții în trecut — Rudolf Henz și colaboratorul său, poetul și eseistul Gerhard Fritsch, subliniază cu satisfacție că datorită relațiilor cu scriitorii din țările învecinate Austriei, inclusiv România, *Wort in der Zeit* a contribuit efectiv în primul deceniu al existenței sale, la realizarea unui climat favorabil de colaborare internațională.

•

Evoluția dramaturgiei din Statele Unite dintre 1915—1962 se reflectă în lucrarea lui Léonie Villard, « Panorama du Théâtre Americain » publicată de editura Seghers. Autorul urmărește decadă cu decadă evoluția teatrului american în strînsă corelație cu dezvoltarea vieții economice a țării. Expunerea merge pînă la cei mai recenți dramaturgi americani deosebit de apreciați cum sînt Jack Gelber, Arthur Kopit și Edward Albee — ultimul autor al piesei « Vă e frică de Virginia Woolf ».

Corectura: LIDA IGIROȘIANU ȘI ALEXANDRU BACIU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică „ARTA GRAFICĂ"

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

Secolul 20

REDACŢIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 16.79.22
ADMINISTRAŢIA: ŞOSEAUA KISELEFF, 10 TEL. — 18.33.99
BUCUREŞTI

Lei 10

43 804

www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro